F 36

DER CICERONE

HALBMONATSSCHRIFT FÜR DIE INTERESSEN DES KUNSTFORSCHERS UND SAMMLERS

VIII. JAHRGANG · HEFT 1/2 — JANUAR 1916

VERLAG KLINKHARDT & BIERMANN · LEIPZIG

Die Kunsthandlung C. G. Boerner

veranstaltet

in Berlin, Hotel „Der Kaiserhof", Zimmer 401

vom 11. bis 21. Januar 1916 (außer Sonntags)

eine

Ausstellung

von

Kupferstichen, Handzeichnungen, Miniaturen

und einigen Antiquitäten

bei freiem Eintritt

A. S. DREY

Königlich Bayer. Hoflieferant

MÜNCHEN

Maximilianplatz Nr. 7

Paris, 55 avenue des Champs Elysées.

Ausstellung

kostbarer Antiquitäten • Ein- und Verkauf wertvoller Skulpturen, Gemälde, Porzellane, Möbel und Antiquitäten jeder Art.

Alte Original-Handzeichnungen und alte Kupferstiche von den größten bekannten Meistern vom 15. bis einschließl. 17. Jahrhunderts werden zu angemessenen Preisen sofort zu kaufen gesucht. Offerten von nicht einwandfreien Exemplaren sind zwecklos.

Gefällige Angebote unter „Handzeichnungen 4768" vermittelt d. Geschäftsstelle des Cicerone in Leipzig, Liebigstraße Nr. 2.

Vom Cicerone erscheinen jährlich 24 Hefte. Das Abonnement kostet halbjährlich (12 Hefte) M. 10.—. Die Zeitschrift kann durch die Buchhandlungen, den Verlag und die Post bezogen werden. Einzelhefte kosten M. 1.—

DER·CICERONE

HALBMONATSSCHRIFT FÜR·DIE·INTERESSEN·DES KUNSTFORSCHERS & SAMMLERS

HERAUSGEGEBEN VON PROF. DR. GEORG BIERMANN

VIII. JAHRGANG 1916

VERLAG VON KLINKHARDT & BIERMANN IN LEIPZIG

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK
* HEIDELBERG *

INHALT — I. ALTES KUNSTGEWERBE UND SAMMELWESEN

Seite

Bombe, Walter, Die Sammlung Adolph v. Beckerath 167
Mayer, Auguſt L., Die Sammlung Sir William van Horne in Montreal 1
Schwarz, Karl, Gußmedaillen von Arnold Zadikow 281
Stoehr, Auguſt, Was wiſſen wir von der Würzburger Porzellanfabrik 312
Waſhburn-Freund, Frank E., Die Sammlung Stransky 207, 255
Zimmermann, Ernſt, Die Vorbilder der Medici-Porzellane 10

II. KUNSTGESCHICHTE UND KUNSTWISSENSCHAFT

Bombe, Walter, Aus Alfred Rethels Nachlaß 273
— — Florentiner Miniaturen 17
Braun, Edm. Wilhelm, Ein bezeichnetes Werk von Gottfried Spiller 87
Friedeberger, Hans, Eine altgriechiſche thronende Göttin im Berliner Alten Muſeum . . 135
Gold, Alfred, Über Handzeichnungen von Max Liebermann 57
Hirſchmann, Otto, Die Handzeichnungen-Sammlung Dr. Hofſtede de Groot im Haag . . 400
— — Neu aufgetauchte Bilder von Franz Hals 233
Lemberger, Ernſt, Beiträge zur Geſchichte der Miniaturmalerei. V: Die fünf Pinhas . . 127
— — VI: Die Nehrlich 355
— — VII: Jean Guérin 432
Lübbecke, Friedrich, Die Sammlung Ullmann zu Frankfurt a. M.: I. Die mittelalterliche Plaſtik 379
Planiscig, L., Handzeichnungen Alter Meiſter. Aus der Sammlung des Herrn Stadtrat Ludwig Zaßka-Wien 343
Schaefer, Karl, Die Bildhauer-Familie Brabender genannt Beldenſnyder in Münſter und ihre Werke 423

III. AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

Bildwerke in Eiſen. Zur Gußeiſen-Ausſtellung im kgl. Kunſtgewerbemuſeum Berlin von I. B. 478
Friedeberger, Hans, Bernhard Hoetger-Ausſtellung bei Paul Caſſirer in Berlin 187
— — Werke deutſcher Künſtler des 19. Jahrhunderts bei Frißz Gurlitt in Berlin 137
— — Werke deutſcher Maler des 19. Jahrhunderts 463
Halm, Ph. M., Neuerwerbungen des Bayeriſchen Nationalmuſeums 43
Schaefer, Karl, Das Muſeum für Kunſt- und Kulturgeſchichte im St. Annenkloſter zu Lübeck 299
Scherer, Chriſtian, Neuerwerbungen des Herzoglichen Muſeums zu Braunſchweig 90
Uhde-Bernays, Hermann, Werke deutſcher Maler des 19. Jahrhunderts 470
Weißgerber-Gedächtnisausſtellung der Neuen Münchener Sezeſſion 237

IV. VERMISCHTES

Franz Marc † 147
Georg Hirth † 191
Gaſton Maſpéro † 361

INHALT

RUNDSCHAU

SAMMLUNGEN

Seite

Aus amerikanischen Museen 149—152, 364, 365
Ein deutsches Freiluftmuseum 30
Ein Fragment des Parthenonfrieses im Louvre . . 441
Ein Hoetger-Museum in Aachen 324
Das Gewerbemuseum zu Budapest 484
Amsterdam 107, 148, 283, 324, 363, 440
Basel 67
Berlin . 28, 67, 148, 363, 440
Boston 150, 365
Brooklyn 151
Brüssel 30, 238
Buffalo 149
Cambridge 365
Chicago 149
Cincinnati 149
Cleveland 149, 365
Crefeld 107
Danzig 283
Dresden . . . 107, 324, 363
Dublin 238
Florenz 238
Haarlem 440
Indianapolis 149
Krakau 364
Leipzig 68
London 149
Minneapolis . . . 150, 365
Minnesota 150
München 283
New York 151
— Metropolitan Museum . 151
New York 325
Oberlin-Ohio 150
Paris 108, 192, 364
Rotterdam 326
St. Francisco 365
St. Louis 150, 365
Stockholm 364
Toledo 150
Warschau 238
Washington 152
Weimar 484
Wien 284
Winterthur 68
Worcester 150, 364

AUSSTELLUNGEN

Die Oswald Achenbach-Ausstellung in Düsseldorf 411
Die Max Liebermann-Ausstellung in Hannover . . 441
Eine Ilselmann-Gedächtnis-Ausstellung 485
Basel 69
Berlin 30, 70, 108, 152, 192, 238, 284, 326, 365, 412, 441
Berlin, Casper . . . 70, 285
Cassirer . 30, 285 326
— Freie Sezession . . 108, 192
— Gurlitt . 70, 327, 365, 422
— Graphisches Kabinett (J. B. Neumann) 109, 153, 194, 327, 412
— Hohenzollernkunstgewerbehaus 31
— Künstlerhaus 31, 109, 238
— Schulte . . 30, 109, 194
— Sezession . . . 70, 192
Bonn 327
Brünn 286
Brüssel 31, 286
Crefeld 286, 365
Dresden . . 31, 71, 194, 287
— Galerie Ernst Arnold 71, 287
— Emil Richters Kunstsalon 109
Haag 32, 153, 443
Hannover 484
Köln . . 195, 328, 444, 486
Krakau 287
Leiden . . 32, 71, 153, 196
Leipzig „Lia“ 288
München . . . 72, 328, 366
— Brackls Kunsthaus . . 72
— Galerie Caspari . . . 72
— Galerie Heinemann . . 72
— Salon „Neue Kunst“ . 110
— Sezession . . . 328, 366
Paris 110, 196, 288, 366, 444
Prag 73
Weimar 366
Wien 73, 110, 154, 288, 330, 412, 486
— Galerie Arnot 73, 153, 330
— Kunstsalon Heller 73, 288
Wiesbaden 289
Worms . . . 32, 154, 330

DENKMALPFLEGE

Heldenehrungen u. Kriegsdenkmäler 155
Krieg und Denkmalpflege 154
Der Zustand der Kathedrale in Reims 445
Haarlem 74
Hermannstadt 412
Luqsor (Oberägypten) . . 412
Madrid 110
Paris 111, 445

ENTDECKUNGEN UND FUNDE

Ein neuer Franz Hals . . 110
Ein neuer Rembrandt . . 367
Zu Daniel Schultz. Eine Erwiderung 445
Amsterdam 367
Bonn 367
Deventer 74
Kolberg 289
Maastricht 74
Pelplin 196
Tiryns (bei Argos) . . . 74
Stockholm 330
Villaurbana (Prov. Cagliari) 74
Wagna (Steiermark) . . 368

GESELLSCHAFTEN, VEREINE

Frauenbund zur Förderung Deutscher Bildenden Kunst 289
Zur Gründung der Kestner-Gesellschaft in Hannover 368
Baden (bei Wien) . . . 290
Dresden 155
New York 156
Wien 74, 290

PERSONALIEN

Georg Biermann 33
Fritz Boehle † 446
Zum Tode Prof. Dr. Burgers 239
Kurt Freise † 240
Rudolf Hirth du Fresnes † 240
Wilhelm Füßli 75
Otto Greiner † 413
Wilhelm Hammershöi † . 111
Henri Joseph Harpignies † 446
Alice Trübner † 156
Berlin 33, 75, 156, 196, 331, 446
Bonn 413
Breslau 111
Brüssel 196, 447
Darmstadt 447
Dresden . 156, 240, 331, 447
Freiburg i. B. 369
Gießen 369
Graz 240, 487
Haag 156
Hagen i. W. 414

Seite

Hildesheim 291
Innsbruck. 414
Krakau 487
Lemberg 487
London 369
München 33, 331
Münſter i. W. 156
New York 331
Prag 240
Roſtock 447
Stuttgart 447
Washington. 111
Weimar 414
Wien 75, 156, 196, 240, 331

VERMISCHTES

Die Deutſche Bücherei . . 414
Die geflüchteten Pariſer Kunſtwerke in Toulouſe 291
Die Stiftung Rodins . . . 447
Der Werkbund in Frankreich 448
Stehenlaſſen der Ruinen als Haßdenkmäler 487
Verkauf von Werken aus franzöſiſchen Muſeen nach Amerika 448
Haag 75
Holland 112
Berlin 34

LITERATUR

Buchbeſprechungen

Bredius, A., Quellenſtudien zur Holländiſchen Kunſtgeſchichte. V. Künſtler-Inventare 448
Brockhaus, Heinr., Deutſche Städtiſche Kunſt und ihr Sinn 370
Burger, Fritz, Handbuch der Kunſtwiſſenſchaft . . . 333
Corinth, Lovis, Das graphiſche Werk (Schwarz) . . 487
Fechner, Hanns, Kommende Kunſt? ? 197

Seite

Hauſenſtein, Wilhelm, Die Bildende Kunſt der Gegenwart. Malerei, Plaſtik, Zeichnung 415
Hofmann, Wolfgang, Simon Benedikt Faiſtenberger (1695—1759) . . . 416
Högg, Emil, Kriegergrab und Kriegerdenkmal . . 333
Klapheck, Rich., Die Baukunſt am Niederrhein . . 415
Klein-Diepold, Rudolf, Das deutſche Kunſtproblem der Gegenwart 197
von Kleiſt, Heinrich, Das Erdbeben in Chili . . . 241
Kuhn, Alfred, Die Fauſtilluſtrationen des Peter Cornelius in ihrer Beziehung zur deutſchen Nationalbewegung der Romantik 416
Clemen, Paul, Kunſtdenkmäler der Rheinprovinz . 488
Lugt, Fritz, Wandelingen met Rembrandt in en om Amſterdam 34
Lüthgen, Eugen, Belgiſche Baudenkmäler 370
Moreau-Nelaton, Etienne, La Cathédrale de Reims . 198
Planiscig, Leo, Denkmale der Kunſt in den ſüdlichen Kriegsgebieten 333
Quellenſtudien zur Holländiſchen Kunſtgeſchichte ſ. Bredius, A. . . . . .
Siebert, Klara, Marie Ellenrieder als Künſtlerin und Frau 369
Steiner, Hugo, Der Golem . 488
Strzygowski, Joſef, Die bildende Kunſt des Oſtens 448
Vachon, Henri, La guerre artistique avec l'Allemagne 488

Seite

Willame, Georges, Laurent Delvaux (1696—1778) . . 416
Woermann, Karl, Geſchichte der Kunſt aller Zeiten und Völker 334
Wölfflin, Heinrich, Albrecht Dürer, Handzeichnungen. 33
Wundt, Wilhelm, Karl Lamprecht 449

Kataloge, Sammlungen u. dgl.

Anheißer, Roland, Flandern und Brabant 416
Beth, Ignaz, Verzeichnis der Schriften von Wilhelm v. Bode 332
Buſch, Arnold, Aus dem Hauptquartier des Oberbefehlshabers Oſt . . . 241
Eberz, Joſ., Lithographien-Mappe „Kämpfe“ . . . 76
Jahrbuch für Kunſt und Kunſtpflege in der Schweiz 1913/1914. (Herausgegeb. v. Prof. Paul Ganz) . . 113
Klinger, Max, Zeichnungen zu Bildern, Plaſtiken und Stichen 75
Krieg und Kunſt 331
Maſcha, Dr. Ottokar, Öſterreichiſche Plakatkunſt . . 33
Meyerheim, Paul, ABC . . 34
Münchener Jahrbuch der bildenden Kunſt 334
Neue Graphik (Eickmann, Oppler) 488
Pfefferle, Erwin, Aus ſchwerer Zeit 449

Literariſche Notizen

34, 75, 113, 156, 198, 241, 331, 370, 416, 487
Muſeumsberichte 198, 332, 334, 370
Neue Kataloge . . 333, 334
Neue Zeitſchriften 198, 332, 333

DER KUNSTMARKT — VON DEN VERSTEIGERUNGEN

Seite

Bevorstehende Versteigerungen

35, 79, 83, 114, 157, 199, 241, 291, 335, 371, 417, 450, 460, 489

Vom amerikanischen Kunsthandel 77

Versteigerung der Sammlung Schmeil 417

Aachen 291

Amsterdam . . 157, 199, 450

Berlin 35, 83, 114, 157, 199, 335, 417, 489

Frankfurt a. M. 199, 241, 335, 418

Köln 199

London 242

München 158, 199, 291, 371, 418, 460, 489

New-York . 35, 77, 115, 158

Stattgehabte Versteigerungen

37, 80, 83, 116, 159, 200, 242, 291, 335, 371, 420, 450, 489

Die Versteigerung d. Sammlung Beckerath . . 247, 493

Die Catholina Lambert-Versteigerung in New-York 159, 200

Die Hugo Reisinger-Auktion in New-York . . . 116

Seite

Die Sammlung Rosenfeld-Goldschmidt in Amsterdam 242

Die Versteigerung d. Sammlung Schmeil 450

Die Sammlung Stern . . 246

Die Sammlung Claas . . 491

Keramiksammlung Westerström in Stockholm . . 293

Moderne Graphik . . . 494

Amsterdam 37, 83, 121, 202, 242, 291, 489

Berlin 38, 121, 161, 202, 252, 453, 491

Brüssel 252

Dordrecht 456, 495

Frankfurt a. M. . . 490, 494

Haag 335

Köln 252, 420

München 203, 253, 293, 371, 496

New-York 38, 122, 159, 163, 200, 203, 293, 335, 372, 458, 496

Paris 124

Philadelphia. 376

Stockholm 293

AUS DER SAMMLER-WELT UND VOM KUNSTHANDEL

Adolph von Beckerath † 84, 126

P. A. B. Widener . . . 40

Seite

Der Kunsthandel nach dem Kriege 205

Amsterdam 124, 339

Bergen 84

Berlin 41, 84, 124, 205, 253, 339, 377, 421, 461

Breslau 124, 164

Chicago 339

Dresden 339

Frankfurt a. M. 205

Göding (Mähren) 339

Haag 253

München 84, 164, 205, 253, 297, 339, 377, 421, 497

New-York 124, 164, 297, 339

Paris 125

Philadelphia 341

Wien 85, 253, 341

NEUE KATALOGE

41, 165, 254, 298, 461, 497

VERSTEIGERUNGS-KALENDER

41, 85, 126, 166, 206, 254, 298, 342, 377, 421, 461, 497

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN

Seite

MALEREI

Achenbach, Andreas, An der baltischen Küste . . 255
— Oswald, Golf von Neapel 257
— Oswald, Reisigsammlerinnen . . . . . (T.) 256
Alt, Theodor, Dorfhäuser am Bach 218
Blechen, Karl, Teich im Walde 145
Corinth, Lovis, Der Sieger 269
Courbet, Gustave, Seestück . . . . . (T.) 211
Cranach, Lucas, Porträt 453
Cuyp, A., Marine . . . 4
Dahl, Joh. Chr. Cl., Küste des Posilippo 463
— Seenlandschaft. . . . 463
Daumier, Die Flüchtlinge 9
— Nymphen, von Satyrn verfolgt 8
Deiker, Friedrich, Des Künstlers Sohn 140
Dorner, J. J., In den Alpen 470
v. Enhuber, K., Der Dorfpfarrer in Nöten 141
Eysen, Louis, Wiesengrund mit Bäumen 215
Feuerbach, Anselm, Selbstbildnis 208
— Angelika 465
Friedrich, C. D., Ruinen im Walde 464
Gensler, Jacob, Küstenlandschaft 467
Giampietrino(?), Jugendlicher Christus. 183
van Goijen, Jan, Landschaft. 450
Goya, Die Schauspielerin Rita Molinas 7
Greco, Die Hl. Familie . 5
— Männliches Bildnis . . 184
Gurlitt, Louis, Holsteinische Landschaft 140
von Habermann, Hugo, Atelier Piloty 229
— Schloß Unsleben . . . 230
Hagn, Ludw. von, Klosterbibliothek 475
Hals, Franz, Bildnis eines unbekannten Herrn . . . 233
— Bildnis von Nicolaus Stenius, Prediger in Akersloot 234, 235
— Der Prediger Samuel Ampzing 2

Seite

Heinlein, Heinrich, Alpenlandschaft 471
van der Helst, B., Bildnis eines Offiziers 3
Hodler, Ferd., Ahasver 270
Jettel, Eugen, Am Chiemsee. 142
v. Kaulbach, Friedr. Aug., Italienischer Garten . . . 231
v. Keller, Alb., Die Akanthusbank 231
Klinger, Max, Fels und Meer 260
Knaus, Ludw., Landschaft mit Schweineherde und Hirtenknaben 258
Kobell, Ferdinand von, Mainebene bei Aschaffenburg 471
Leibl, Wilhelm, Bauernmädchen m. weißem Kopftuch 212
— Der Schauspieler . . . 213
Leistikow, Walter, Dänische Landschaft 266
Liebermann, Max, Die Seilerbahn 264
— Polospieler 265
— Papageienmann(farb.T.) 206
— Schusterwerkstatt . . . 263
Lier, Adolf, Landschaft . 473
Lugo, Emil, Ideale Landschaft. 466
Makart, Hans, Nixen und Tiger. 226
v. Marées, Hans, Abendliche Waldszene 225
— Vor der Staffelei . . . 144
— Knabe mit Kind u. Hund 465
Meister des Heil. Blutes: Maria mit dem Kinde . 114
Meister Wilhelm von Cöln, Altarbild, Anbetung d. drei Könige 451
Meixner, Ludw., München 469
v. Menzel, Adolph, Lesender Mann 262
— Restaurant auf der Pariser Weltausstellung . . 261
Munkacsy, Michel, Der Gefangene 227
— Zigeuner auf der Rast 226
Notke, Bernt, Gemälde v. einem der Flügel des Johannesaltars von 1496 . 306

Seite

v. Pettenkofen, A. H. K., Das Gespann im Kürbisfeld . . . . . (T.) 227
Piero Della Francesca, Art des, Kämpfende Knaben (Rundbild) 182
Piloty, Ferd., Heimkehr 472
Rembrandt, Ein junger Rabbiner 1
Rethel, Alfr., Das Lutherlied, 1. Blatt 277
— Die Prophetie des Jesaias 279
— Erzbischof Turpin, Studie 278
— Karls V. Aufnahme in d. Kloster St. Just, um 1843 275
— Ölstudie zur Nemesis . . 274
Rohde, Herm., Gemälde von einem Flügel d. Lukasaltars v. 1484. 305
Rollmann, Julius, Frascati 467
Rottmann, Karl, Abend bei Rom 141
Schlesinger, Jac., Herrenbildnis 143
Schönleber, Gustav, Colmarer Landschaftsbild . . 259
Schuch, Karl, Apfelstilleben 216
— Früchte mit Messer und Dose 217
Schule des Simone Martini, Heilige Maria Magdalena. (Tabernakel auf Elfenbeinsockel) 181
Slevogt, Max, Der Kastanienbaum 267
— Selbstbildnis. 268
Sperl, Johann, Berglandschaft („Unterschondorf") (T.) 214
Spitzweg, Karl, Der Briefträger 228
— Bildnis 476
Sporrer, Philipp, Der Gratulant. 141
Stademann, Adolf, Eislauf 475
Thoma, Hans, Bergrücken mit Rinderherde 222
— Deutsche Sommernacht 224
— Orangengarten i. Sorrent 223
— Die Schwester d. Künstlers 138
— Fuchsienstilleben . . . 139
— Gewitterlandschaft . . 465
— Bildnis einer Frau . . 466
Trübner, Wilhelm, Der Wächter. 219

Seite

Trübner, Selbſtbildnis . 220
— Schloß Hemsbach . . . 221
v. Uhde, Fritz, Das Bilderbuch I. 232
Wagenbauer, Max Joſ., Kühe in einer Landſchaft 145
— Hütte mit Schafen . . 472
Wichmann, P., Im Garten 142
Windmaier, Anton, Heuernte 474
Wolff, C., Berlin . . . 468
Zurbaran, Die hl. Eliſabeth 6

GRAPHIK

Bailly, David, Bildnis . . 405
Bereſteyn, Claes, Sumpf im Walde 402
Brouwer, Adriaen, Studienblatt 409
Cambiaſio, Luca, Hl. Famile 347
— Hl. Hieronymus . . . 348
Furini, Francesco, Frauenakt 346
de Gheyn, Jacques, Bildnis von Jacus Somers . 404
Giovanni da S. Giovanni, David 345
Guercino, Landſchaft. . 350
Leendert van der Cooghen, Knabenkopf 407
Liebermann, Max, Aktſtudie (1911) 64
— Bildnis des Prof. Vohlwill (1906) 65
— Die große „Judengaſſe“ (1906) 62
— Doppelſtudie nach einer ſtehenden Frau 59
— Papageienallee in Amſterdam (1902). 61
— Spaziergänger a. Strande (1910). 63
— Strickende Holländerin (1895). 58
— Studie zum „Altmännerhaus“ (1880) 60
Moyaert, Claes, Eliſa u. die Sunamitin 408
Paſſarotti, Bartolomeo, Kopfſtudien 354
Pinhas, Salomon, L. M. Berlin, Landrabbiner in Kurheſſen, geſtochen von Herm. Hirſch 133
Pontormo, Hl. Johannes (?) 343
— Sibylle. 344

Seite

Pouſſin, Nicolas (?), Suſanna 353
Römiſch, 18. Jahrh., Landſchaft. 351
Roos, Johann Heinrich, Landſchaft 352
Savery d. Ä., Jacques, Abraham mit Iſaak zum Opfer ausziehend. 401
Strozzi, Bernardo, Hl. Franziskus 349
Tiſchbein, Joh. Heinrich Wilh., Tapetenentwurf . 146
Vanni, Francesco, Kompoſition 347
de Vlieger, Simon, Landſchaft. 403

FLORENTINER MINIATUREN

Attavante degli Attavanti, Miniatur aus dem Meßbuch für den Biſchof James von Dol in der Bretagne 23
Boccardino, Giovanni, Miniatur aus einem Chorbuch in Aquila 24
Gheraodo u. Monte del Miniato, Miniatur aus dem Meßbuch für S. Egidio in Florenz 22
Miniaturen aus d. Biadajuolo-Kodex d. Biblioteca Laurenziana, Florenz 18, 19
da Verranuova, Matteo, Miniatur aus einem Chorbuch in S. Pietro zu Perugia 25
Virgil-Kodex der Biblioteca Riccardiano, Florenz.
Aeneis I. . . . 20, 21
„ II. 21

MINIATUREN

Guérin, Jean, Eine Geliebte Joachim Murats 437
— Frau Louis de Bernard de Montbriſon, geb. Marie v. Oberkirch 438
— General Jean Baptiſte Kléber 434, 435
— Herzogin von Polignac und Gräfin von Polaſtron 438
— Marquiſe de Laage . . 437
Nehrlich, Guſtav, Bildniſſe von Unbekannten . 357, 358
— Cäcilie von Schweden 359

Seite

Nehrlich, Johannes Carl, Goethe 356
Pinhas, Salomon, Bildnis eines Unbekannten . . . 131
— Elias Goldſchmidt. . . 128
— Salomon, Superintendent Klingender. . . . 129
— Frau Superint. Klingender geb. Tiſchbein 130

PLASTIK

1. HOLZPLASTIK.

Altarſchrein. Schwäbiſch. Um 1500. Aus Dennenberg, Oberamt 419
Anbetung der Könige. Flachrelief aus Groß-Engſtingen. Um 1500. Eichenholz 387
Antoniusaltar von 1522 aus der Burgkirche von Benedikt Dreyer 307
Apoſtelſtatuetten aus Buchsholz. Bodenſeegegend. Um 1600 46
Begegnung Marias und Eliſabeths. Niederrheiniſch. Um 1470. Eichenholz . 384
Der ungläubige Thomas. Elſäſſiſch um 1480. Lindenholz 385
Donatello, (?) Engelfigur aus vergoldetem Holz . 171
Ein Flügel des Grönauer Altars. Erſtes Viertel des 15. Jahrhunderts . . . 303
Engelgruppe von Ignaz Günther. Um 1750. (Holzſchnitzerei) 47
Gottvater. Tiroliſch um 1480—90. Zirbelholz . . 395
Hausaltar aus Fürſtenfeldbruck. Um 1760 48
Holzfigur der Maria. Regensburger Schule. Gegen 1360 44
Holzfigur einer Heiligen. Um 1430 45
Jeſuskindlein. Um 1470 bis 1490. Sign. Brüſſel. Lindenholz 380
Jugendlicher Heiliger. Tiroliſch (?) um 1470—80. Lindenholz 396
Madonna. Kölniſch um 1460. Nußholz 383

Seite

Madonna. Schwäbiſch um 1500. Lindenholz . . . 393
Maria unter dem Kreuz. Johannes unter dem Kreuz. Von einer Kreuzigungsgruppe aus Karlſtadt a. M. Um 1500. Lindenholz 382
Maria, von Johannes und Maria von Samaria gehalten, unter dem Kreuz. Nürnbergiſch um 1470. Lindenholz 394
Meiſter der Bodenſeegegend. St. Katharina und St. Barbara. Um 1420 . 392
Pietà. Kölniſch um 1460 bis 1470. Nußholz 383
Riemenſchneider, Tilmann Madonna. Um 1510. Lindenholz 380
Friedr. Schramm von Ravensburg (?), Maria der Verkündigung. Um 1480. Lindenholz . . . 386
Schule des Tilmann Riemenſchneider. Weibliche Heilige. Lindenholz 381
Sürlind, J., (?), Maria. Um 1480. Lindenholz . . . 386
Teilanſicht dazu 388
Ulmer Meiſter, Jacobus major. Lindenholz. Um 1500 390
— St. Barbara. Um 1510. Lindenholz 391
— Heil. Anna Selbdritt. Um 1520. Lindenholz . . . 391
— St. Katharina. Um 1510. Lindenholz 390
Verkündigungsengel aus einem Altarſchrein. Lübeck um 1430 302
Werkſtatt Sürlins d. J., St. Sebaſtian und St. Birgitta (?). Um 1495. Lindenholz 389
Wurzel Jeſſe, (Bruchſtück.) Tiroliſch um 1480 bis 1490. Lindenholz . . . 397

2. STEIN- UND BRONZEPLASTIK.

Hoetger, Bernhard,
Bildnis der Frau Düllberg 188
— Dämmerung. Stein . 190
— Elberfeld. Torſo. Bronze 187

Seite

Hoetger, Flug. (Bronze) 189
Altgriechiſche thronende Göttin im Berliner Alten Muſeum. (T) 223
Einzug Chriſti am Weſtgiebel des Doms zu Münſter. (Steinplaſtik) . 424, 425
Florenz, 15. Jahrhundert, Reliefplatte aus Pietra Serena mit Meergottheiten und Putten 173
Mittelſtück des Huſumer Altars, jetzt in der Margarethenkapelle zu Münſter, um 1500 428
Sakramentshaus von 1536 im Chor des Doms zu Münſter 427
Sandſteinſtatue eines Apoſtels aus der Marienkirche um 1420 304
Taufe der Marienkirche zu Osnabrück 1560 429
Zwei Sandſteinſtatuetten d. klugen Jungfrauen. 1400 301
Dasſelbe, der törichten Jungfrauen 300

3. PLASTIK AUS TON, STUCK USW.

Donatello-Schule, Madonna mit dem Kinde. (Tonrelief) 172
Mazzoni, Guido, Büſte Ercoles I. (v. Ferrara . . 174
Roſſellino, Antonio, Madonna mit dem Kinde. (Stuckrelief) 173
Roſſellino (?), Bernardo, Verkündigung 172
Sanſovino, Jacopo, Terrakottabüſte 176
Art des Jacopo Sanſovino, Racheſchwur. Szene aus der griech. Sage oder Geſchichte. (Hochrelief aus Terrakotta) 177
Naturſtudie zu der Marmorbüſte des Th. Fredenhagen. Ton. 1695—97 von Th. Quellinus 309
Betender Biſchof. Bemalt. Wachsrelief von R. C. Lucas 104
Maria als Schmerzensmutter. Gruppe in Wachs. 18. Jahrhundert 105

Seite

Toter Chriſtus, Arbeit in Wachs. Italien, 17. Jahrhundert 105
Paris, Elfenbeinfigur. . . 97

KUNSTGEWERBE

GLAS

Glas mit Tiefſchnittverzierungen, 1730/40 100
Glasteller, emailliert, mit Wappen des Kurfürſten Ernſt von Köln. Um 1610 56
Kriſtallkanne von Gottfried Spiller (T.) 89
— Signatur dazu . . . 87

PORZELLANE UND KERAMIK

1. Porzellan

Chineſiſche Porzellanſchale 13, 14
Fürſtenberger Porzellane:
Empiregeſchirr, bemalt v. Brüning 95
— vaſe, bemalt v. Brüning 94
Hauſiererin, modell. von Rombrich 1774 96
Der „Herbſt", mod. von Deſoches 1770 96
Helmkanne 91
Kanne, bemalt von Zieſler 90
Kugelkännchen 91
Laterna magika-Gruppe, modelliert von Hendler 1781 94
Potpourri, um 1785 . . 93
ſog. Tableau, gemalt von Holtzmann 92
Teemaſchine 93
Winzergruppe, mod. von Hendler 1780 96
Paris mit dem Apfel, mod. von Luplan 1775 . . . 97
Ludwigsburger Teller . . 97
Medici-Porzellan:
Flaſche aus — 12
Schale aus — . . . 11, 15
Nymphenburger Porzellan:
Dame mit Fiaſchetto . . 55
— Weibliche Figur. Baſtelli 452
Würzburger Porzellan:
„Frühling", Porz.-Figur 322
„Herbſt" „ 322
Junger Herr, an einem Baumſtamm gelehnt . 322

Seite

Kännchen aus der Thominſchen Porz.-Malerei 316
— Vorbild dazu . . . 317
Madonna immaculata . 318
Marmorſtatute d. hl. Kilian 319
St. Kilian, Porzellan-Statuette 318
— Signatur dazu . . . 321
St. Bonifacius, Porzellanſtatuette 319
Tieck, Friedrich, K. F. Schinkel (Porzellan) . . 137

2. Keramik

Albarello, Faenza, 15. Jahrh. 185
— Florenz, 15. Jahrh. . . 185
Andrea Della Robbia (1435 bis 1525), Die Anbetung des Kindes, Glaſierte Terrakotta 398
Aus Augsburg um 1400, Geſichtsurne, Ton . . . 54
Caſtelli um 1700, Platte mit Predigt Johannes des Täufers 99
Chely, Deckeldoſe aus der Fayencefabrik von —. Braunſchweig um 1750 . 98
Orvieto, Gruppen italieniſcher Quattrocentomajoliken aus — 98
Siegburger Schnelle von Hans Hilgers 98
Wandbrunnen in bunter Hafnerkeramik. Von 1605 55
Stockelsdorfer Ofen von 1763 309

METALL

Gußmedaillen.

Zadikow, Arnold.
— Totentanz 1915:
— Attacke 281
Zadikow, Kriegsſchiffe . . 281
— Luftflotte 282
— 42.cm 282

Berliner Eiſengüſſe:
Friedrich der Große, nach Kalide 478
Graf Reden, nach Rieſe . 479
Neujahrsplaketten nach Schinkel und Tieck . . 480
Halsſchmuck, Armband, Ohrringe 481
Putzſzene, Relief in der Art Schadows 481
Friedrich Wilhelm III. und Königin Luiſe nach Poſch 482
Gneiſenau, nach Stilarsky 482
Großfürſtin Alexandra, nach Rauch 485
Beſchlag einer Weidmeſſerſcheide. Deutſch um 1550 452
Bronze-Statuette. Italien. Arbeit. Ende des 16. Jahrh. 53
Giovanni da Bologna, (?) nach d. Antike, 16. Jahrh. Stier, Kleinbronze . . . 180
Oberitalien, Anfang des 16. Jahrh., Hirſch, von einem Hunde angefallen; Kleinbronze 179
Riccio (?), Padua, 15. Jahrh., Satyrfigur, Kleinbronze . 178
Geätztes Eiſenkäſtchen, 16. Jahrhundert 99
Leuchter, Kupfer emailliert. Limouſiner Arbeit des 13. Jahrhunderts 52
Kruzifix u. Leuchter, Silber vergoldet. Von Meiſter Bernhard Peter in München (1614—40) 51
Schalenboden, Silber vergoldet. Nürnberger Arbeit. Signiert H. G. 1572 50
Silberner Deckelhumpen. Arbeit von M. Schorkopf. Braunſchweig um 1620 100
Silberne Kaffeekanne. Braunſchweig um 1765 102
Silberne Schale. Braunſchweig, Ende des 17. Jahrh. 101
Zwei ſilberne Leuchter. Arbeit v. J. C. Hoffmann. Braunſchweig um 1780 103

Textilien

Flandriſcher Gobelin . . 457

VERSCHIEDENES

Bemalte Tiſchplatte. Aus Schloß Zellerreith b. Waſſerburg a. I. 1531 . . . 49
Muſeum zu Lübeck. Das Refektorium des St. Annenkloſters mit den Werken Bernt Notkes und Hermann Rhodes . . . 299
Rizzo, Antonio. Kamin aus iſtriſchem Marmor . . . 175
Teilanſicht der Barockdiele von 1736 308
Zimmer mit franzöſiſchen Papiertapeten aus einem Gartenhaus. Lübeck um 1800 310
Eine Wand im großen Saal des Hauſes Beckerath . 169

DIE SAMMLUNG SIR WILLIAM VAN HORNE IN MONTREAL

Mit 9 Abbildungen **Von AUGUST L. MAYER**

Der Ausbau der berühmten Canadian Pacific-Railway brachte in den ſiebziger und achtziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts für das große kanadiſche Handelszentrum Montreal einen ungeheuren Aufſchwung in jeder Hinſicht. Auch die Pflege der Kunſt fand hier immer mehr verſtändige Förderer, doppelt verſtändig deshalb, weil die meiſten der führenden, zu immer größerem Reichtum gelangenden Perſön-

Abb. 1. REMBRANDT, Ein junger Rabbiner

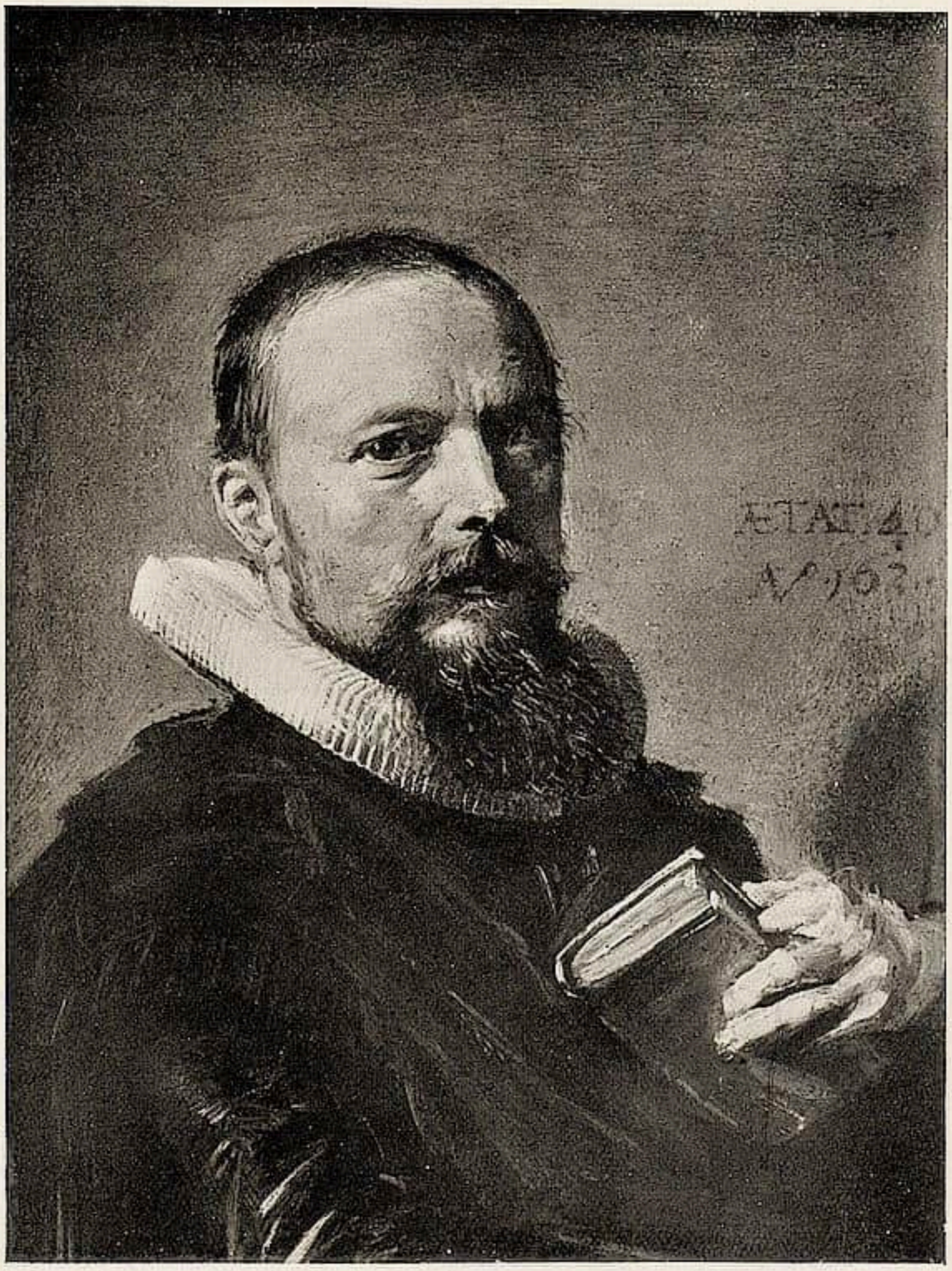


Abb. 2. FR. HALS, Der Prediger Samuel Ampzing

lichkeiten ſchottiſcher Abſtammung waren und die Schotten ſich ſtets als beſonders kunſtſinnig erwieſen haben (darf man ja auch ſagen, daß, was Großbritannien anlangt, die Schotten viel ſicherer im Geſchmack und Kunſturteil ſind, als die Briten). Die Angus, Drummond, Douglas, Roß und wie ſie heißen, ſie alle haben ſich eine mehr oder weniger umfangreiche Kunſtſammlung zugelegt, die größte und beſte aber der aus Joliet (Illinois) ſtammende, am 11. September 1915 im Alter von 72 Jahren verſtorbene Sir William van Horne. Ehe wir von ſeiner Sammeltätigkeit im einzelnen ſprechen, ſei betont, daß all dieſen Privatſammlungen in Montreal einige nicht gewöhnliche Merkmale gemein ſind. Einmal, daß die Kunſtfreunde alte und moderne Malerei in gleicher Weiſe ſammelten, daß unter den Modernen die franzöſiſche Malerei nicht ausſchließlich vorherrſcht, ſondern die Holländer Maris, Jongkind und Israels mindeſtens ebenſo ſtark und in guten Beiſpielen vorhanden ſind, ja daß auch, wie in der Sammlung des ver-

Abb. 3. B. VAN DER HELST, Bildnis eines Offiziers

ſtorbenen Sir George Drummond, die deutſche Malerei der ſiebziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts zu Worte kommt, freilich nicht mit beſonderen Glanzſtücken: Es ſind Bilder von Kühl, Fr. A. von Kaulbach, Gabr. Max und Piloty. Die Monticellis dieſer Sammlungen ſind nicht alle echt, aber immerhin ſind doch noch mehr echte Stücke darunter als unter den Tanagrafiguren und Gruppen, die überall in „ſelten ſchöner Erhaltung“ unſer Auge erfreuen, und die wohl mit ganz geringen Ausnahmen ein und derſelben Fälſcherfabrik entſtammen. Ein ähnliches Bild bietet übrigens die Art Gallery in Montreal, die außerdem noch zwei falſche Corots enthält. Von älteren Meiſtern ſind in den Privatſammlungen Rembrandt, Hals und Cuyp beſonders gut vertreten. Als ein Kurioſum ſei notiert, daß in der Sammlung Roß das Seeſtück von Jacob van Ruysdael hängt, das Turner in dem ſog. „Port Ruysdael“ der Sammlung Drummond in lebendigſter und geiſtvollſter Weiſe kopiert hat. Von den modernen

Abb. 4. A. CUYP, Marine

Bildern ſeien folgende als Hauptſtücke der betreffenden Sammlungen kurz genannt: Sammlung R. B. Angus: Daubigny „Apfelblüte“, Monticelli „Sommertag“, Daumier „Die Galerie bei der Première“, Delacroix „Ophelia“, Courbet „Waſſerfall“; Late Sir James Roß: ausgezeichnete Landſchaft von Bonnington, Ribot „Blumenfrau“, Monticelli Landſchaft von 1861, Troyon „Die Furt“; Sir George Drummond: Whiſtler „La note rouge“, Degas „Der Maler im Atelier“, M. Maris, beſonders ausgezeichnet, „Die Ziegenhirtin“ und eine ſehr große Landſchaft von Troyon.

Was nun den verſtorbenen Sir William van Horne von ſeinen Montrealer Freunden unterſchied, iſt nicht nur die Tatſache, daß er in weit höherem Maße als die anderen ein überaus perſönliches Urteil beſaß, ſondern daß er, der Vielbeſchäftigte, dem nicht nur die Canadian Pacific, ſondern eine ganze Reihe anderer großartiger Eiſenbahn- und Finanzunternehmungen Leben und Blüte verdanken, ſelbſt in ſeinen Mußeſtunden ausübender Künſtler war, ein Landſchafter von durchaus anſehnlichem Talent. Als Sammler beſchränkte er ſich nicht auf das, was in jenen Jahren mit mehr oder weniger Glück von den anderen kunſtſinnigen Mitbürgern für ſammelnswert erachtet wurde, ſondern verlegte ſich als einer der erſten in Kanada und ſofort mit ganz beſonderem Eifer auf das Sammeln oſtaſiatiſcher Keramik. Seit Jahren bereitete er einen großen wiſſenſchaftlichen Katalog dieſes Teiles ſeiner Sammlung vor, zu dem er ſelbſt die Abbildungen zeichnete.

In der Malerei liebte van Horne weniger das klaſſiſch-zeichneriſche, weniger das nach italieniſcher Art auf ſtrenge Form abzielende, als das breitmaleriſche, ſeine Lieblinge waren, wie danach leicht zu verſtehen iſt, Rembrandt und Hals, Greco, Velazquez und Goya und die modernen Holländer und Franzoſen. So ſind denn die frühen

Abb. 5. EL GRECO, Die Hl. Familie

Italiener in der Sammlung van Horne nur mit wenigen guten Beiſpielen vertreten, dagegen entzückt ein virtuoſes Seeſtück von Guardi und ein ausgezeichneter Orientalenkopf aus der Spätzeit Giambattista Tiepolos. Daneben bleibe das große Mönchsbild von Magnasco nicht unerwähnt.

Auch die frühen Niederländer haben keine Heimſtätte in dieſer Sammlung gefunden, nur ein kleines männliches Porträt von Ambroſius Benſon und eine „Kreuzabnahme“ vom Meiſter der weiblichen Halbfiguren lenkten die Aufmerkſamkeit des Beſuchers auf ſich. Ähnlich ſteht es mit den Vlamen; die Echtheit der großen Skizze mit der Tochter der Herodias, die Rubens zugeſchrieben wird, iſt mehr als fraglich. Da-

Abb. 6. ZURBARAN, Die Hl. Eliſabeth

gegen ſind die Holländer glänzend vertreten. Unter den vier Arbeiten Rembrandts ragt vor allem der ſignierte „Junge Rabbiner“ (aus der Sammlung R. Kann) von 1661 hervor (Abb. 1), daneben das Bildnis eines alten Mannes aus derſelben Zeit; weniger reizvoll iſt der wohl um 1655 entſtandene „Alte Mann“ mit flachem Barett und die ſignierte, 1654 datierte „Landſchaft mit der Holzbrücke“, der die mit dem Bild ſehr verwandte Zeichnung in der Sammlung Kappel in Berlin bei weitem vorzuziehen iſt. Unter den Werken von Frans Hals überragt das kleine Porträt des Haarlemer Predigers Sam. Ampzing von 1630 (Abb. 2) beträchtlich alle anderen Stücke, namentlich auch den „Luſtigen Zecher“ aus der Frühzeit des Künſtlers. So unſympathiſch dieſes allzu anſpruchsvoll wirkende Frühwerk iſt, ſo bewundernswert iſt das Kabinettſtück aus der mittleren Zeit des Meiſters. Auf gleicher Höhe wie dieſes kleine Bild ſteht ein großes, lichtes Porträt eines holländiſchen Offiziers in gelb, das wohl unzweifelhaft ein Spätwerk des Bartolomäus van der Helſt iſt, ich wüßte nicht, welchen anderen Meiſter man als ſeinen Schöpfer nennen könnte (Abb. 3). Sehr eindrucksvoll iſt der breitgemalte Studienkopf eines Mannes mit hoher Pelzmütze, der Fabritius wohl am

Abb. 7. GOYA, Die Schauſpielerin Rita Molinas

nächſten ſteht. Weit ſchwieriger iſt die Autorbeſtimmung bei dem ſehr anziehenden Bruſtbild einer Frau in reiferen Jahren, bei dem die Zuweiſung an Palamedes wenig für ſich hat. Unverkennbar iſt Rembrandts Einfluß auf den Maler dieſes ſympathiſchen Bildniſſes. Von großer Schönheit iſt das Seeſtück von Albert Cuyp mit weidenden Kühen im Vordergrund (Abb. 4). Es gibt wohl in Nordamerika noch pompöſere Bilder dieſes großen Holländers, aber keines, das ſubtiler in der Ausführung und feiner in der Beobachtung und vollendeten Wiedergabe von Luft und Licht wäre. Von dem gleichen Meiſter birgt die Sammlung noch eine Darſtellung von Pferden im Stall.

Vielleicht noch beſſer als die Holländiſche iſt die Spanische Schule in der Sammung van Horne repräſentiert, man darf wohl ſagen, daß der Kollektion gerade deswegen ganz beſondere Bedeutung zukommt. Voran drei Grecos: das — leider im Koſtüm nicht gut erhaltene — Porträt eines spanischen Edelmannes aus dem Haus Leiva, in den 80er Jahren des 16. Jahrhunderts entſtanden, der Kopf eines Heiligen, ein köſtliches Fragment, ſehr wahrſcheinlich den hl. Joſef darſtellend und in den letzten Jahren des 16. Jahrhunderts gemalt; ſchließlich die aus La Coruña ſtammende „Heilige Familie“ (Abb. 5), eine Variante des Bukareſter Exemplars, von der das Muſeum der Hispanic Society in New York eine ſchwache Schulkopie beſitzt.

Velazquez iſt durch ein — leider nicht tadellos erhaltenes — Bildnis eines jungen Edelmannes vertreten, das etwa 1626—27 entſtanden ſein dürfte.[1] Der „Kruzifixus“ iſt nur eine geſchickte kleine Schulreplik nach dem berühmten Bild in Prado, das lebensgroße Porträt Philipps IV. ſcheint eine mittelmäßige Werkſtattwiederholung nach einem verſchollenen Original des Velazquez aus den dreißiger Jahren. Von jeher berühmt iſt das aus der Sammlung Leuchtenberg ſtammende Bildnis eines Edelmannes von Murillo, das aus der beſten Zeit des Meiſters ſtammt und zu ſeinen ſchönſten Porträts

[1] Vgl. den Aufſatz des Verfaſſers in „Art in America“ II, 383 ff.

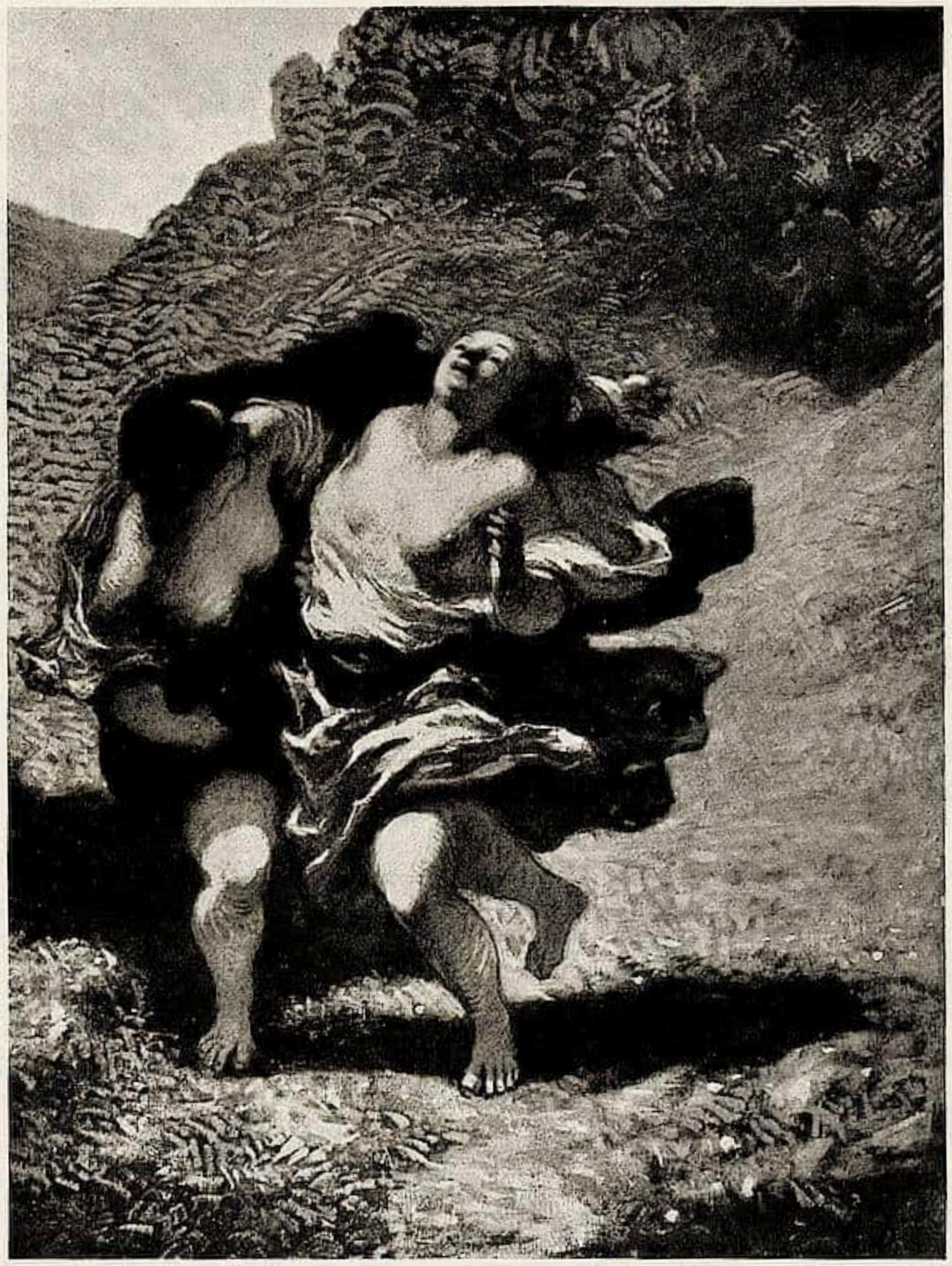


Abb. 8. DAUMIER, Nymphen, von Satyrn verfolgt

gehört. Von Zurbaran ſieht man eine jener eigenartigen weiblichen Heiligengeſtalten, eine „hl. Dorothea oder hl. Eliſabeth“, wie ſie uns aus den Darſtellungen im Louvre und im Straßburger Muſeum geläufig ſind, tiefleuchtend im Kolorit und machtvoll im Aufbau, vor allem aber von jenem Leben und der keuſchen Schönheit, die für all dieſe jugendlichen Heiligen Zurbarans ſo charakteriſtiſch ſind (Abb. 6). Das merkwürdige, ſehr flott gemalte „Reiterſtück“ hat ſchon Loga in ſeinem kurzen Aufſatz über die ſpaniſchen Bilder dieſer Sammlung eingehend behandelt[1] und einem Autor dafür zu finden geſucht. Es dürfte aber ebenſo wie die vom gleichen Maler ſtammenden beiden Bilder der Sammlung Czartorisky, die dort March zugeſchrieben werden, ſehr wahrſcheinlich weder von Joſé Leonardo noch von einem ſpaniſchen Maler überhaupt ſtammen, ſondern eher von einem neapolitaniſchen Meiſter wie A. di Leone (1596—1675).

[1] „Art in America“ I, 100.

Abb. 9. DAUMIER, Die Flüchtlinge

Goya kann als Porträtmaler nicht glänzender vertreten ſein als mit dem raſſigen Stück aus ſeiner mittleren Zeit, das wahrſcheinlich die Schauſpielerin Rita Molinas wiedergibt (Abb. 7) und mit den beiden, ſchon den ganzen Manet vorwegnehmenden Bildniſſen des Marqués de Caſtrofuerte und ſeiner Gattin, die im zweiten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts entſtanden ſein dürften. Die „Szene aus dem Unabhängigkeitskrieg“ dagegen vermag ich nicht mit Loga für Goya zu halten, glaube vielmehr, daß das Bild ein ebenſo charakteriſtiſches Werk des älteren Lucas iſt, wie die gleichfalls Goya zugewieſene Mönchsſzene eine typiſche Arbeit des jüngeren Lucas.

Unter den modernen Franzoſen verdient neben Arbeiten von Géricault, Delacroix („Samſon“, „Schiff im Sturm“ und „zwei Löwen“) und Millet („Pferde im Stall“) vor allem eine große Eichenlandſchaft von Rouſſeau, ſowie ein frühes Landſchaftsbild des gleichen Meiſters beſondere Beachtung. Corot wird durch zwei ſehr delikate, figurale Stücke aus ſeiner ſpäteren Zeit trefflich repräſentiert, beſonders gelungen iſt die „Mutter mit dem Kind an der Bruſt“. Ausgezeichnet iſt Daumier vertreten: Voran das blumige, von köſtlichem Humor erfüllte Bild „Nymphen, von Satyrn verfolgt“ (Abb. 8), das anſcheinend dem Daumierbiographen Kloſſowski unbekannt war, ſchon rein äußerlich betrachtet ein Hauptwerk des Malers Daumier (1.25 zu 0.98 m); das Gemälde dürfte um 1849—50 entſtanden ſein, da es die größte Verwandtſchaft aufweiſt mit der Skizze zu dem 1849 im Salon ausgeſtellten Bilde „Der Müller, ſein Sohn und der Eſel“. Nicht minder großartig iſt das, namentlich wegen der packenden künſtleriſchen Geſtaltung des Vorwurfs heute doppelt intereſſierende Gemälde aus der ſpäteren Zeit des Künſtlers „Die Flüchtlinge“ („Le coup de vent“; früher in der Sammlung Mme. Esnault-Pelteree in Paris, Abb. 9). Daneben ſind das Bild „Der Vater, ſein Kind badend“ und die Deckfarbenmalereien „Hauskonzert“ und „Frauen vor dem Modegeſchäft“ nicht zu vergeſſen. Von Courbet ſieht man ein ſpätes, ſaftiges Stilleben, in St. Pelagie gemalt; endlich ſeien neben ſehr guten Arbeiten von Renoir und Touloufe-Lautrec zwei Werke aus der Spätzeit Cézannes genannt, eine abgeklärte Landſchaft und ein Porträt der Gattin des Künſtlers.

DIE VORBILDER DER MEDICI-PORZELLANE

Mit 5 Abbildungen / Von ERNST ZIMMERMANN

Bekanntlich fing man, ſo viel wir wiſſen, zuerſt am Ende des 15. Jahrhunderts in Europa damit an, das chineſiſche Porzellan nachzuahmen. Damals zuerſt ſcheint das chineſiſche Porzellan in größeren Mengen zu uns gelangt zu ſein, und damals auch hatte es erſt vor nicht allzu langer Zeit ganz allgemein jenen Charakter angenommen[1], um deſſentwillen es bei uns immer ſo ganz beſonders geſchätzt worden iſt und uns zu ſeiner Nachbildung gereizt hat. Es war hierbei natürlich, daß dieſe Verſuche zuerſt in jenem Lande ſtattfanden, das damals auf dem Gebiete der Keramik, wie auch dem verwandten des Glases an erſter Stelle ſtand, in Italien[2], dem Heimatlande der europäiſchen Fayence oder Majolika, ſowie des wundervollen Kunſtglases, das Venedig aufbrachte und bald zur Weltberühmtheit machte.

Ebenſo bekannt aber iſt, wie dieſe Verſuche damals verlaufen ſind. Nur in Florenz glückte es ſchließlich, ein Erzeugnis herzuſtellen, das äußerlich dem damaligen chineſiſchen Porzellan ähnlich, doch aber kein echtes Porzellan war, vielmehr nur eine Art unvollſtändig geſchmolzenen Glaſes darſtellte, das nichts von den beſſeren Eigenſchaften jenes beſaß: das sogenannte Mediciporzellan, ein reines Frittenporzellan[3], das man damals aber wohl ganz allgemein für das wirkliche Porzellan anſah und das auch ſchon anſcheinend in größeren Mengen hergeſtellt werden konnte, dann aber am Ende des 16. Jahrhunderts wieder völlig verſchwunden zu ſein ſcheint, wohl eben, weil es kein echtes war und darum ſich in der Praxis kaum bewährt haben wird. Das Problem der Nacherfindung des chineſiſchen Porzellans war damit Europa von neuem gegeben.

Über dies damalige Porzellanſurrogat Italiens ſind wir ausgezeichnet unterrichtet durch das treffliche, ſchon im Jahre 1882 erſchienene Werk Davilliers.[4] Er hat in dieſem alles zuſammengetragen, was ſich über dies Erzeugnis hat feſtſtellen laſſen, daneben eine ſtattliche Anzahl von Stücken abgebildet, die uns über die künſtleriſche Erſcheinung desſelben völlig aufzuklären vermögen. Nur einer Frage iſt Davillier merkwürdigerweiſe noch ganz aus dem Wege gegangen: der nach dem Verhältnis dieſer Erzeugniſſe zu ihren urſprünglichen Vorbildern, den chineſiſchen Porzellanen, wie weit ſie dieſe in der äußeren Erſcheinung erreichen, wie weit und ob überhaupt ihre Ornamentierung mit der der damaligen chineſiſchen Porzellane übereinſtimmt.

---

[1] Siehe: E. Zimmermann, Chineſiſches Porzellan, ſeine Geſchichte, Kunſt und Technik. 1913. I. Bd., S. 72.

[2] Siehe: Davillier, Les origines de la porcelaine en Europe. 1882, S. 25.

[3] Ich möchte bei dieſer Gelegenheit noch einmal, wie ich es bereits an mehreren Stellen getan habe, den Vorſchlag machen, in Zukunft nun auch in kunſthiſtoriſchen Arbeiten jene „Porzellane“, die, wie das oben genannte, kein echtes Porzellan, ſondern nur eine unvollſtändig geſchmolzene Glasmaſſe (Fritte) darſtellen, alſo die „Porzellane“ vom Medici- bis zum Sèvresporzellan uſw. nicht mehr als Weichporzellane, ſondern nur noch als Frittenporzellane zu bezeichnen. Unter Weichporzellanen verſteht die keramiſche Technik ſchon ſeit langem ein völlig echtes kaolinhaltiges Porzellan, deſſen Kaolinzuſatz nur geringer iſt im Gegenſatz zum ſogenannten Hartporzellan, das eben bedeutend mehr Kaolin enthält. Infolge des geringeren Kaolingehalts wird erſteres naturgemäß ſchneller weich im Brennofen als letzteres, von welcher Eigenſchaft es eben ſeinen Namen Weichporzellan erhalten hat. Dieſer abweichende Gebrauch des Wortes „Weichporzellan“ in techniſchen und kunſthiſtoriſchen Schriften hat bisher ſchon zu ganz argen Verwirrungen geführt und trägt nicht gerade zum Verſtändnis dieſes an ſich ſchon recht ſchwierigen Gebietes bei. Er erinnert ſtark an die große Unklarheit, die einſtmals hinſichtlich der Bezeichnungen Steingut und Steinzeug beſtand, die glücklicherweiſe jetzt wenigſtens bei Fachleuten beſeitigt iſt.

[4] Siehe Anm. 2.

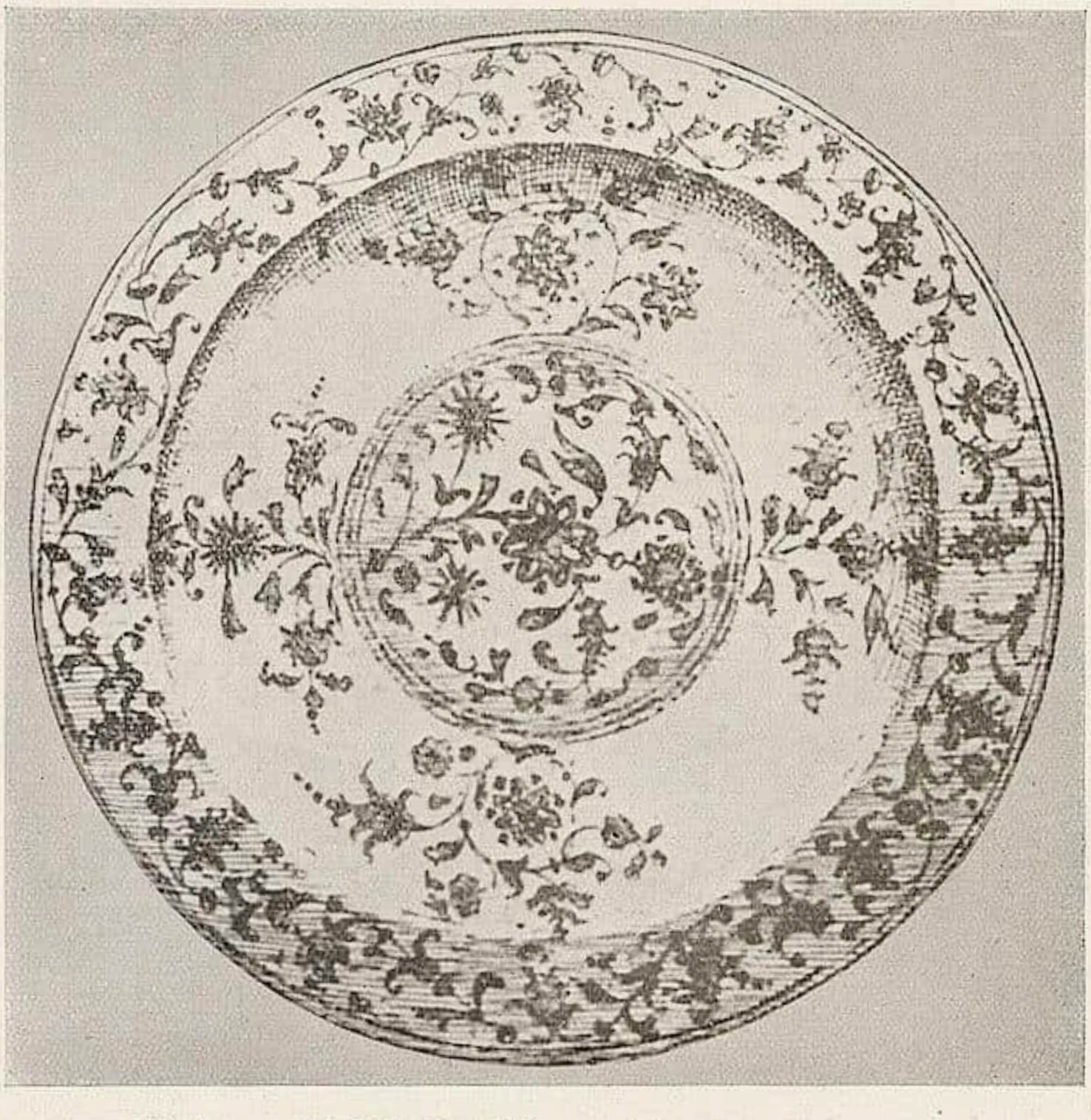


Abb. 1. Schale aus Medici-Porzellan

Dieſe Auslaſſung, zunächſt merkwürdig in einem ſonſt ſo gediegenen Werke, dürfte eine Tat der Verlegenheit geweſen ſein. Als Davillier ſein Buch ſchrieb, wußte man noch recht wenig vom chineſiſchen Porzellan, die früheren Perioden ſeiner Entwicklung waren noch völlig unbekannt: ſomit hätte damals wohl überhaupt niemand anzugeben vermocht, wie zur Zeit des Mediciporzellans das chineſiſche ausgeſehen hat. Es iſt ja dies auch noch heute keine ganz leichte Aufgabe, da unſere jetzt an ſich zwar ganz bedeutend erweiterte Kenntnis vom chineſiſchen Porzellan das Eingliedern früher chineſiſcher Porzellane in ganz beſtimmte Zeiträume vielfach noch immer nicht geſtattet. Dennoch glaube ich, daß es mir dank beſonderer Umſtände jetzt gelungen iſt, die Vorbilder für dieſe Porzellannachahmungen aufzufinden, wodurch die oben angedeuteten Fragen endgültig gelöſt ſein dürften.

Nach den bei Davillier abgebildeten und auch ſonſt in unſeren Sammlungen erhaltenen Stücken beſtand das Mediciporzellan aus Flaſchen, Kannen, Vaſen, vor allem aber aus recht großen, flachen Schalen. Alle dieſe Stücke ſind für die Vorſtellung, die wir heute von Porzellan haben, ſehr dickwandig; auch beſitzt ihre Glaſur nur wenig Glanz. Die charakteriſtiſchſte Eigenſchaft des Porzellans, die Durchſcheinbarkeit, zeigen ſie ſogar kaum. So ſcheint auch die rein äußere Porzellannachahmung doch nur recht unvollſtändig gelungen zu ſein. Ganz merkwürdig aber iſt die in Kobaltblau aus-

Abb. 2. Flaſche aus Medici-Porzellan

geführte Ornamentik: von einigen wenigen Stücken abgeſehen, die ſich in dieſer Beziehung, wie auch bisweilen in der plaſtiſchen Ausgeſtaltung, eng an die gleichzeitigen italieniſchen Majoliken anlehnen, erſcheint ſie ſeltſamerweiſe keineswegs chineſiſch, vielmehr ausgeſprochen perſiſch; ja irgendein rein chineſiſches Ornamentmotiv wird ſich auf dieſen Erzeugniſſen wohl überhaupt nicht feſtſtellen laſſen. Statt deſſen beleben ſie ſtreng ſtiliſierte, aufrecht ſtrebende, ſymmetriſche Blattbildungen (Abb. 1), dann weiter ſich regelmäßig windende Ranken mit ſpitzen Blättern und roſettenförmigen oder ſpitz auslaufenden Blumen (Abb. 1 u. 2), kurz Motive, die für die perſiſche Kunſt ebenſo charakteriſtiſch ſind, wie ſie ſich in der chineſiſchen Kunſt nur dann finden, wenn ſie erſichtlich unter dem Einfluß der perſiſchen geſtanden hat. Und dieſer perſiſche Charakter der Ornamentik der Mediciporzellane fällt um ſo mehr in die Augen, da bisher chineſiſche Porzellane perſiſchen Charakters aus dieſer Zeit, d. h. der mittleren Periode der Mingdynastie (1369—1643) kaum bekannt waren. Es hatte demnach faſt den Anſchein, als ob man ſich bei der Nachbildung der chineſiſchen Erzeugniſſe da-

Abb. 3. Chineſiſche Porzellanſchale — Konſtantinopel, Muſeum

mals in techniſcher Beziehung an die des öſtlichen Aſiens, in künſtleriſcher dagegen aus irgendeinem bisher nicht feſtzuſtellenden Grunde allein an die des weſtlichen gehalten hätte.

Die ungemein reichen chineſiſchen Porzellanſchätze des kaiſerlichen Schatzhauſes in Konſtantinopel, die es mir vergönnt war, vor einigen Jahren eingehend zu ſtudieren, zu denen dann noch die des kaiſerlichen Muſeums hinzukamen, dürften hier nun die Löſung bringen. Wie ich bereits in einem früheren Jahrgang dieſer Zeitſchrift mitgeteilt habe[1], gelang es mir, aus den dort befindlichen überreichen Beſtänden an Porzellanen der Zeit der Mingdynastie eine Gruppe herauszuſchälen, die, zumeiſt aus großen, ja zum Teil ganz ungewöhnlich großen, flachen Schalen beſtehend, dadurch ſich von allen übrigen dieſer Zeit unterſcheidet, daß ſie eine faſt durchweg perſiſche Ornamentik zeigt. Dieſe dürfte ſpäteſtens der erſten Hälfte des 16. Jahrhunderts angehören[2],

[1] Vgl. meinen Aufſatz: Die Porzellanſchätze des kaiſerlichen Schatzhauſes und des Muſeums zu Konſtantinopel. (Cicerone, Bd. III (1911), S. 496.

[2] Siehe E. Zimmermann, Chineſiſches Porzellan, Bd. I, S. 97.

Abb. 4. Chineſiſche Porzellanſchale — Konſtantinopel, Muſeum

da einerſeits die ſicher datierbaren der folgenden Zeit einen ganz anderen, durchweg auch kleinlicheren Charakter zeigen, ſowie auch eine völlig abweichende Maſſe beſitzen, anderſeits aus in anderen Sammlungen aufbewahrten chineſiſchen Erzeugniſſen deutlich hervorgeht, daß damals wenigſtens während eines gewiſſen Zeitraumes die chineſiſche Kunſt ſtark unter perſiſchem Einfluſſe ſtand.[1] Ihre Entſtehung fällt demnach faſt in die Zeit der Mediciporzellane. Dieſe bisher ſo gut wie unbekannten chineſiſchen Porzellane zeigen nun die merkwürdigſten Übereinſtimmungen mit den italieniſchen Erzeugniſſen. Zunächſt in der Ornamentik. Sie iſt bei beiden Gruppen eben ausgeſprochen perſiſch, in dieſem ihrem perſiſchen Allgemeincharakter jedoch auch im einzelnen ſtark verwandt. Man vergleiche z. B. die tulpen- und roſettenartigen Blumen der Flaſche aus Mediciporzellan in Abb. 2 mit denen in der Kehle der in Abb. 3 wiedergegebenen großen, prächtigen chineſiſchen Schale des Konſtantinopler Muſeums, ferner die ſich windende Ranke auf der Mediciporzellanſchale in Abb. 1 mit der auf

[1] Zimmermann, Chineſiſches Porzellan, Bd. I, S. 96.

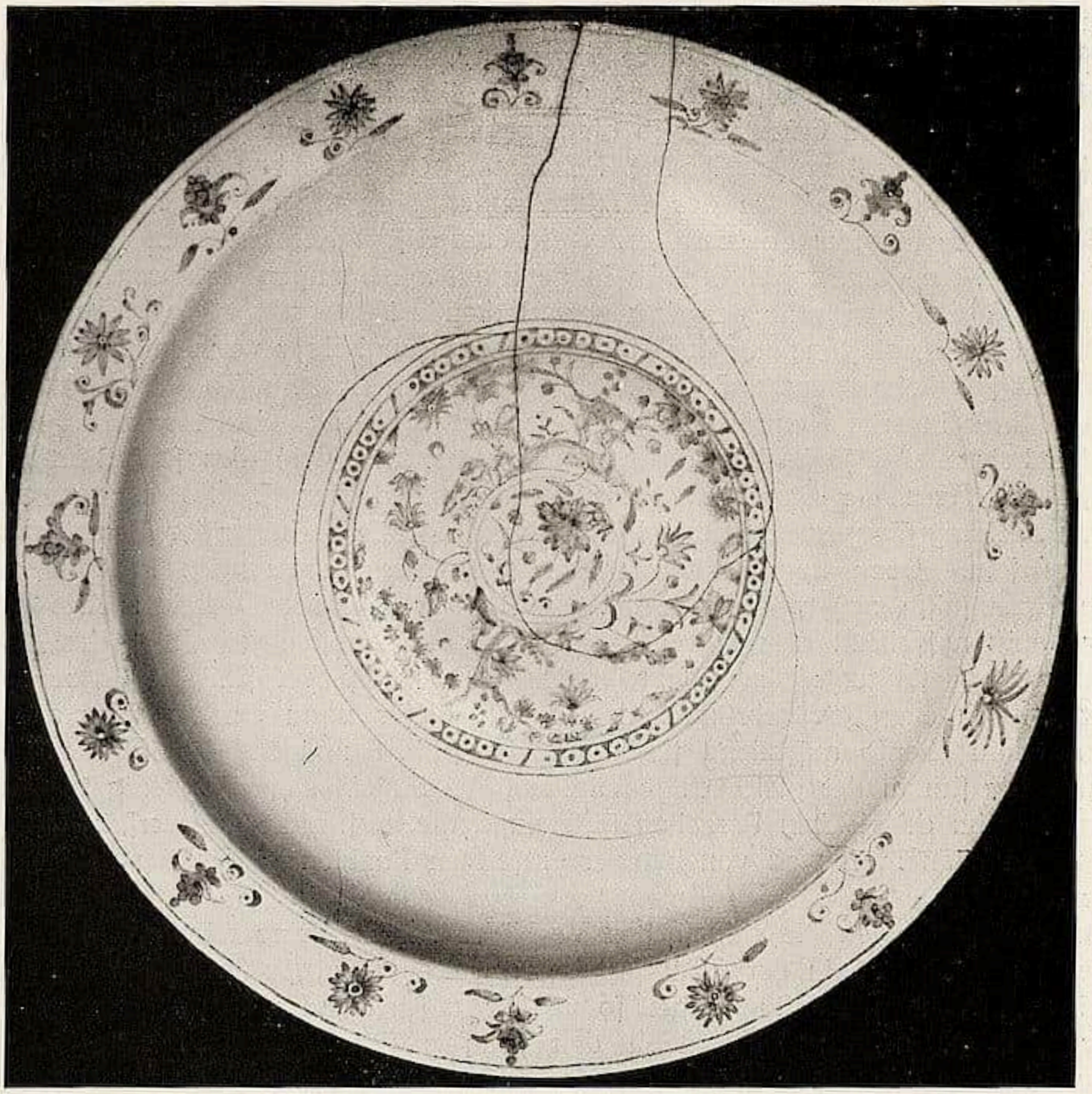


Abb. 5. Schale aus Medici-Porzellan — Berlin, Kunſtgewerbemuſeum

der anderen, in Abb. 4 wiedergegebenen Schale desſelben Muſeums. Dann die aufrechtſtehenden, symmetriſchen Blütenzweige in der Kehle in Abb. 1 mit denen in Abb. 4, die ſowohl auf den Medici- wie auch den chineſiſchen Porzellanen ungemein häufig vorkommen. Dann aber auch die Anbringung und Verteilung der eben genannten und ſonſtigen Ornamente, vor allem das Einfügen der zuletzt genannten Blütenzweige in die Kehlen der Schalen, die ſcharfe Abtrennung der vielfach ins Rund gefaßten Ornamentik des Spiegels von der obengenannten der Kehlen u. dergl. m. Hierbei muß freilich eingeſtanden werden, daß die Übereinſtimmung der Ornamente nicht immer eine ganz vollſtändige iſt.[1] Die perſiſche Ornamentik der chineſiſchen Porzellane iſt auf den Mediciporzellanen oft recht frei behandelt worden. Eine ſklaviſche Nach-

[1] Es darf hier nicht überſehen werden, daß die von mir hier wiedergegebenen Porzellane des Muſeums in Konſtantinopel urſprünglich nicht zur Illuſtrierung dieſes Sachverhalts ausgewählt worden ſind. Es gibt dort Stücke, die eine Übereinſtimmung noch deutlicher zeigen, von denen mir aber Aufnahmen zurzeit nicht zur Verfügung ſtehen.

ahmung findet ſich eigentlich niemals. Darf man aber eine ſolche wohl von der ſchaffensfrohen Zeit der Renaiſſance erwarten? Hat ſie etwa auch die hispano-mauriſchen Fayencen ſklaviſch kopiert, als dieſe ihre herrliche Majolikakunſt ins Leben riefen? Hat ſie die in Oberitalien ſo oft angewandte Arabeske genau ſo übernommen, wie ſie ſie im Orient vorfand? Die Renaiſſancezeit war eben noch kein alterndes Barock. Erſt um die Wende des 17. Jahrhunderts, da die allgemeine Schaffenskraft der Renaiſſance langſam erlahmte, erlag die europäiſche Keramik zum guten Teil der oſtaſiatiſchen, die damals freilich auch in ganz anderen Mengen zu uns gelangte. Auch waren die Vorbilder für ſie damals viel verlockender!

Doch die Übereinſtimmung der Mediciporzellane und ihrer vermeintlichen Vorbilder beſchränkt ſich keineswegs auf die Ornamentik. Auch ihre Maſſen erſcheinen, ſo ſehr ſie auch ihrer inneren Natur nach verſchieden ſind, äußerlich doch merkwürdig ähnlich. Sie ſind keineswegs ſo kriſtalliniſch und durchſcheinend, wie dies ſonſt Porzellan zu ſein pflegt. Auch die Glaſur iſt bei allen auffallend ſtumpf. So können auch in dieſer Beziehung die genannten chineſiſchen Porzellane die Vorbilder der Mediciporzellane geweſen ſein. Dazu kommen dann noch die Übereinſtimmungen in den Formen. Beide Erzeugniſſe zeigen dieſelbe Vorliebe für große flache Schalen. Sie ſind bei beiden auch auffallend dick und ſchwer. Am auffallendſten jedoch iſt ihre Ähnlichkeit in der Geſtaltung: einem ſehr breiten, flachen Spiegel ſchließt ſich meiſt eine ſchmale, doch energiſch gekrümmte Kehle an, dieſer dann ein oft ganz auffallend ſchmaler und ebenſo auffallend flacher Rand[1] (Abb. 3 und 5). Es iſt das eine Geſtaltung, die ſich in der gleichzeitigen italieniſchen Majolika ebenſo wenig wiederholen dürfte, wie im chineſiſchen Porzellan überhaupt, die auch nicht ſelbſtverſtändlich genug erſcheint, um an zwei weit voneinander entfernten Punkten zu gleicher Zeit erfunden ſein zu können.

Damit aber dürften die chineſiſchen Vorbilder der Mediciporzellane nun wohl gefunden ſein. Es ſind in der Hauptſache ſtarkwandige, große Schalen geweſen, die, wie ihr Beſtand in Konſtantinopel ſowie ihr anſcheinend völliges Fehlen in China ſelber beweiſt, urſprünglich, gleich den grün-glaſierten „Seladonen“ der vorangegangenen Periode der Sungzeit, in der erſten Hälfte des 16. Jahrhunderts als ausgeſprochene Exportware nach Perſien und dem übrigen weſtlichen Aſien verſandt wurden, hierbei, um dem Geſchmack dieſer Länder ſich anzupaſſen, perſiſche Ornamentik erhielten, dann aber, wie vor ihnen gleichfalls die Seladone, weiter nach Europa gelangten, wo ſie alsbald in dem keramiſch ſo erſtarkten Italien ſolchen Beifall fanden, daß ihre Nachbildung verſucht ward, die freilich dann bei der Schwierigkeit des Problems noch eine nur rein äußerliche bleiben mußte.

[1] Die Übereinſtimmung beider Produkte iſt in der Tat ſo groß, daß ich früher eine im Gewerbemuſeum zu Reichenberg befindliche chineſiſche Schale dieſes Stils, die zu den wenigen gehört, die ſich in Europa, von Konſtantinopel abgeſehen, befinden, für ein Stück Mediciporzellan gehalten habe, weshalb sie auch von Pazaurek in ſeiner Keramik im Nordböhmiſchen Gewerbemuſeum als ſolche abgebildet worden iſt.

FLORENTINER MINIATUREN

Mit 10 Abbildungen **Von WALTER BOMBE**

Während des Krieges iſt vor einigen Monaten im feindlichen Auslande, aber von einem deutſchen Verleger, Leo S. Olſchki in Florenz, ſorgſam ediert, das lange erwartete Werk D'Anconas über die Florentiner Miniaturmalerei erſchienen.[1] Eine zuſammenfaſſende Arbeit über dieſes Forſchungsgebiet hat uns bis jetzt gefehlt, und der einzige lange zurückliegende Verſuch zu einer ſolchen iſt in den Anfängen ſtecken geblieben. Seit Gaetano Milaneſi eine „Storia della Miniatura Italiana" als Sonderdruck aus ſeiner bei Le Monnier erſchienenen erſten Vaſari-Ausgabe an das Licht brachte, ſind 65 Jahre vergangen,[2] die ergebnisreichſten unſerer kunſthiſtoriſchen Forſchung. Wie wertvoll auch Milaneſis in der Hauptſache auf Florenz und Siena beſchränkte Unterſuchungen als Urkundenmaterial waren, ſo verſagten ſie doch völlig nach der ſtilkritiſchen Seite, weil ihrem Verfaſſer eine ausreichende Kenntnis des heute in alle Winde zerſtreuten Denkmälerbeſtandes fehlte. Aus dieſem Grunde hat Paolo D'Ancona, um zu klaren Vorſtellungen von Wert und Weſen der Florentiner Miniaturmalerei zu gelangen, von Grund auf und zum erſten Male das ganze ungeheuere Material durcharbeiten müſſen. Eine zehnjährige Tätigkeit und Reiſen in faſt alle großen Kulturzentren Europas waren hierzu erforderlich. In zwei Bände hat D'Ancona ſein Werk eingeteilt. Im erſten Bande gibt er die Geſchichte der Florentiner Miniatur von den Anfängen bis tief in das 16. Jahrhundert hinein und 110 Lichtdrucktafeln mit Wiedergaben der bedeutendſten Leiſtungen dieſes Kunſtzweiges, im zweiten Bande ein beſchreibendes Verzeichnis der zu überſichtlichen Gruppen vereinigten Handſchriften, nicht weniger als 1717 an Zahl.

Aus dem 11. und 12. Jahrhundert ſind nur verhältnismäßig wenige und nicht immer mit Sicherheit datierbare Florentiner Bilderhandſchriften auf uns gekommen. Sie zeigen, daß wie anderwärts, ſo auch in Florenz die Kunſt des Illuminierens in ganz anderer Weiſe mit der Überlieferung früherer Zeiten verbunden iſt als die Malerei und die Skulptur. Der Umſtand, daß die Miniatur damals faſt ausſchließlich im Dienſt der Kirche ſtand und hauptſächlich von Mönchen und Geiſtlichen gepflegt wurde, die Schulen von Kalligraphen und Miniatoren ins Leben riefen, trug dazu bei, daß die alte byzantiniſche Tradition immer gleichbleibende Leiſtungen dieſer Richtung, zuletzt mit romaniſchem Einſchlag, hervorbrachte. Der am Hergebrachten hängende Geiſt dieſer „Ars Sacra" iſt allen Neuerungen abgeneigt, auf das genaueſte werden die überlieferten ikonographiſchen Regeln beobachtet. Die vielfachen Reiſen künſtleriſch tätiger Mönche von Kloſter zu Kloſter haben eine Verwiſchung nationaler Eigentümlichkeiten zur Folge; die Miniatur des 11. und 12. Jahrhunderts iſt eine im ſtrengſten Sinne internationale Kunſtübung. Bis tief in das 14. Jahrhundert hinein finden wir in Florenz byzantiniſierende und romaniſche, und bis tief in das 15. giotteske Formenelemente. Im 13. Jahrhundert erweiſen ſich die Bologneſer Nachfolger des Oderiſi aus Gubbio als ſtarke Anreger, im 14. klärt ſich der Stil und bilden ſich verſchiedene Typen heraus: eine etwas nüchterne literariſche Richtung, die Klaſſiker-Handſchriften und die bildlichen Darſtellungen zur Göttlichen Komödie umfaſſend, eine volkstümliche Richtung, der vor allem Heiligenlegenden und von profanen Handſchriften der berühmte Biadajuolo in der

[1] Paolo D'Ancona, La Miniatura Fiorentina (Secoli XI—XVI), Firenze, Leo S. Olſchki Editore, 1914, folio. Vol. I, Testo e tavole. Vol. II, Catalogo descrittivo. Tavole dell' Istituto Micrografico di Firenze. 300 numerierte Exemplare, Preis 200 Lire.

[2] G. Milaneſi, Storia della Miniatura Italiana, con documenti inediti, Firenze 1850. Tolta dal l'Edizione del Vaſari di Le Monnier. (Libreria Eredi Grazzini, G. Dotti.)

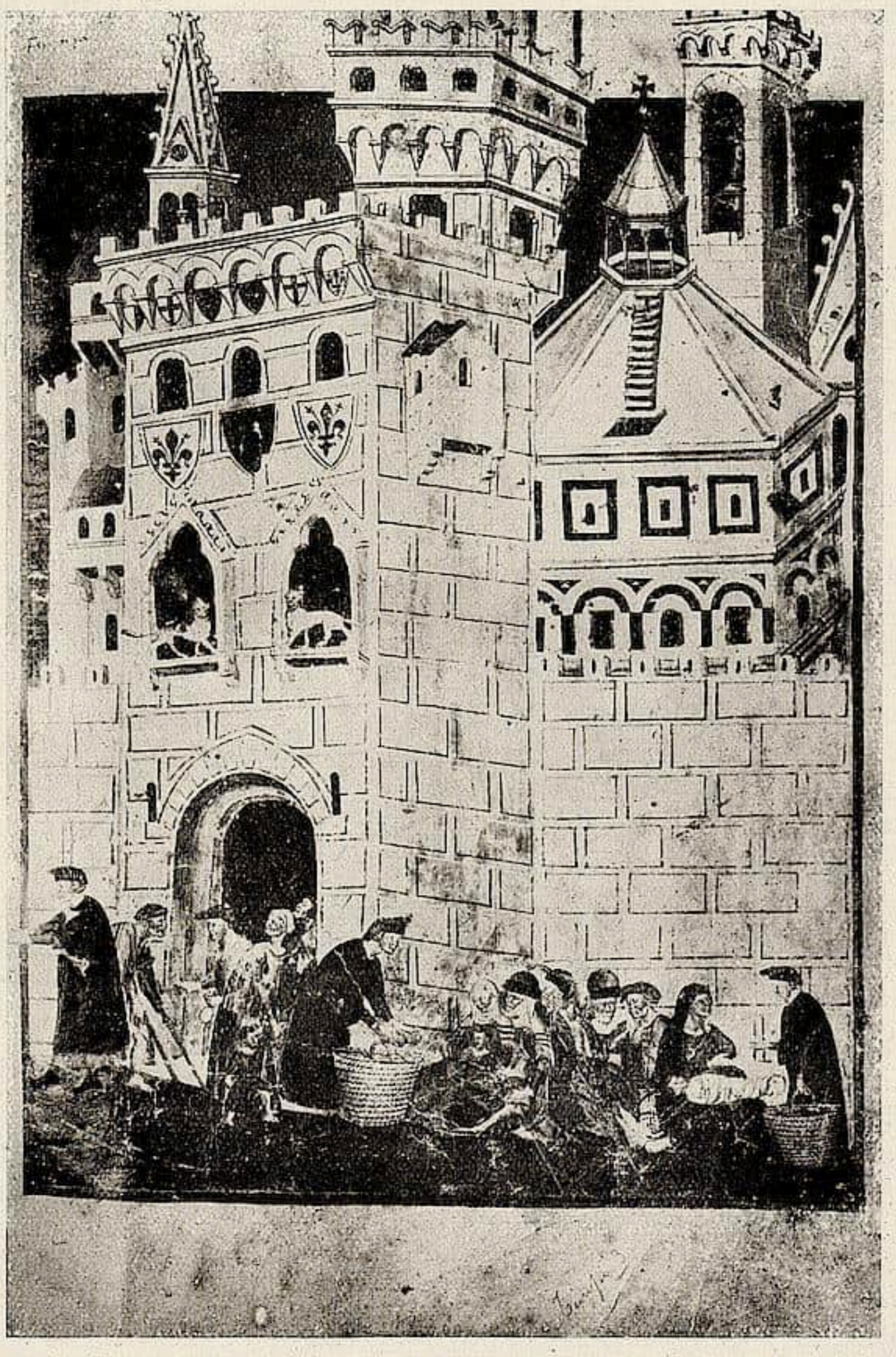


Abb. 1. Miniatur aus dem Biadajuolo-Kodex der Biblioteca Laurenziana, Florenz: Die Fürſorge d. Florentiner für die aus Siena vertriebenen Armen

Laurenziana angehören, und drittens eine von Sieneſer Vorbildern beeinflußte kirchliche Richtung, die vor allem von dem Florentiner Kamaldulenſerkloſter S. Maria degli Angioli gepflegt wurde. Um 1380 taucht hier die erſte greifbare Künſtlergeſtalt unter den Florentiner Miniaturiſten auf: Don Simone da Siena. Ihren Höhepunkt erreicht die Schule von S. Maria degli Angioli unter Don Lorenzo Monaco, von deſſen Hand und aus deſſen Kreis noch zahlreiche Arbeiten vorhanden ſind, namentlich in der Laurenziana. Der Übergang zum 15. Jahrhundert vollzieht ſich äußerlich unmerkbar; im

Abb. 2. Miniatur aus dem Biadajuolo-Kodex der Biblioteca Laurenziana, Florenz: Der Markt von Or San Michele

weiteren Verlaufe desſelben gibt die humaniſtiſche Literatur dieſer Kunſtgattung ein eigenes Gepräge. An die Stelle des bunten Blattrankenwerkes in Blau, Grün, Rot und Violett, mit goldenen Kugeln und Tropfen dazwiſchen, und belebt von Drachen und phantaſtiſchen Vögeln, tritt ein eigenartiger Dekorationsſtil, den D'Ancona „a bianchi girari" nennt: Von buntem Grunde, deſſen Hauptelemente Rot, Blau, Grün und Gold ſind, hebt ſich ein zierliches, vielverſchlungenes ſchmales Bandwerk von weißer Farbe ab. Etwa 500 der von D'Ancona beſchriebenen Bilderhandſchriften ſind mit „bianchi

Abb. 3. Virgil-Kodex der Biblioteca Riccardiana, Florenz. Aeneis I, Vers 551—590: Die Begrüßung der flüchtigen Trojaner durch Dido

Abb. 4. Virgil-Kodex der Biblioteca Riccardiana, Florenz. Aeneis I, Vers 695—720: Cupido, in Geſtalt des Knaben Ascanius, umarmt ſeinen Vater Aeneas und betört Dido

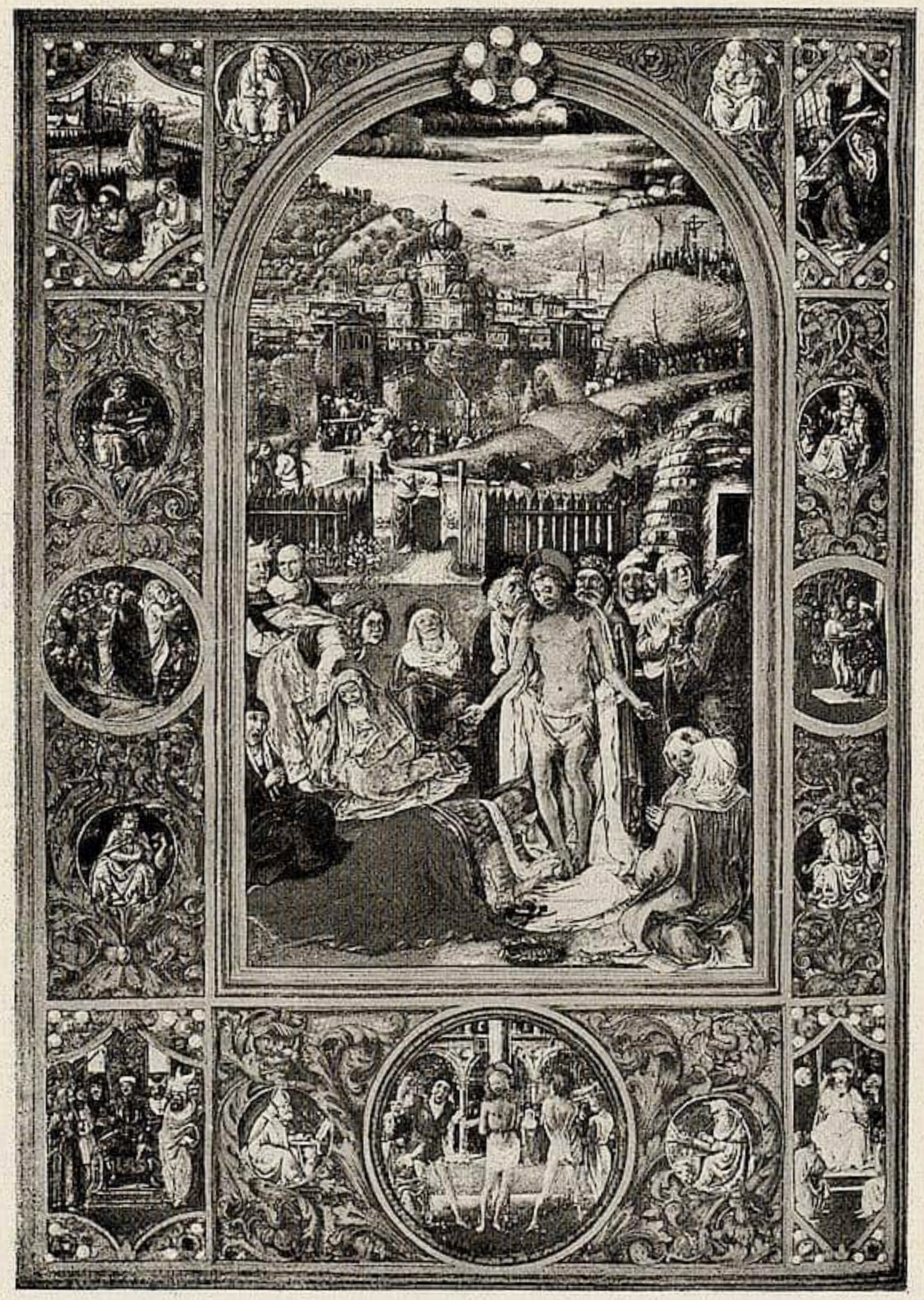
girari" geſchmückt, deren Wirkung durch mythologiſches Getier, Putten und Medaillons mit Bildniſſen und anderen figürlichen Darſtellungen noch verſtärkt wird. In einem Cicero-Codex des Britiſchen Muſeums von 1422 findet ſich dieſe Dekorationsweiſe vielleicht zum erſten Male.

Während des 14. Jahrhunderts übt die franzöſiſche Ornamentik, teils unmittelbar, teils mittelbar auf dem Wege über Siena, ihren für halb Europa maßgebenden Einfluß auf die Florentiner Miniatur aus. Das Dornblattmuſter, das charakteriſtiſche Motiv Frankreichs, kommt hier nicht minder häufig vor, als der ebenfalls auf Frankreich zu-

Abb. 5. Virgil-Kodex der Biblioteca Riccardiana, Florenz. Aeneis I, Vers 723—756: Aeneas und Dido mit Gefolge beim Gaſtmahl

Abb. 6. Virgil-Kodex der Biblioteca Riccardiana, Florenz. Aeneis II, Vers 767—789: Der Schatten der Kreuſa erſcheint dem Aeneas

rückgehende teppichartige Hintergrund. Während die kirchliche Richtung neben den beliebten „Fleuronnée"-Initialen die Szenen aus der Bibel nach altem Kompoſitionsſchema in eintöniger Weiſe vor Augen führt, finden ſich die erſten Spuren des neuen Lebens in den Heiligenlegenden und profanen Handſchriften der volkstümlichen Richtung. Die Wiedergabe von Menſchen und Ereigniſſen der Zeit, ohne die Stütze einer ikonographiſchen Überlieferung, wie eine „Vita di Santa Caterina", eine „Passione di Santa Margherita" oder die „Cronache" des Giovanni Villani ſie erforderten, führte den Künſtler mit Naturnotwendigkeit auf das Studium des Wirklichen. Das tägliche



Akb. 7. GHERAODO und MONTE DI MINIATO, Miniatur aus dem Meßbuch für S. Egidio in Florenz: Die Beweinung Chriſti

Leben in Florenz zur Zeit Dantes ſpiegelt ſich in den von 1320 bis 1335 ausgeführten Bildern des Biadajuolo wider, der keine eigentliche Chronik, ſondern das Rechnungsbuch eines Florentiner Kornhändlers iſt, mit Eintragungen der Marktpreiſe für Brotkorn und Hafer. Dieſe proſaiſchen Kurszettelangaben werden durch beziehungsreiche Allegorien und durch Darſtellungen aus der Zeitgeſchichte in eine höhere Sphäre erhoben. Die Wohltaten des Überfluſſes und die Nöte der mageren Jahre erfahren eine draſtiſche Schilderung. Auf einem der hierneben abgebildeten Blätter (Abb. 1) erblicken wir eine Anſicht des mittelalterlichen Florenz und mitleidige Florentiner Bürger, die ſich der während einer Hungersnot aus Siena vertriebenen Armen annehmen, auf einem

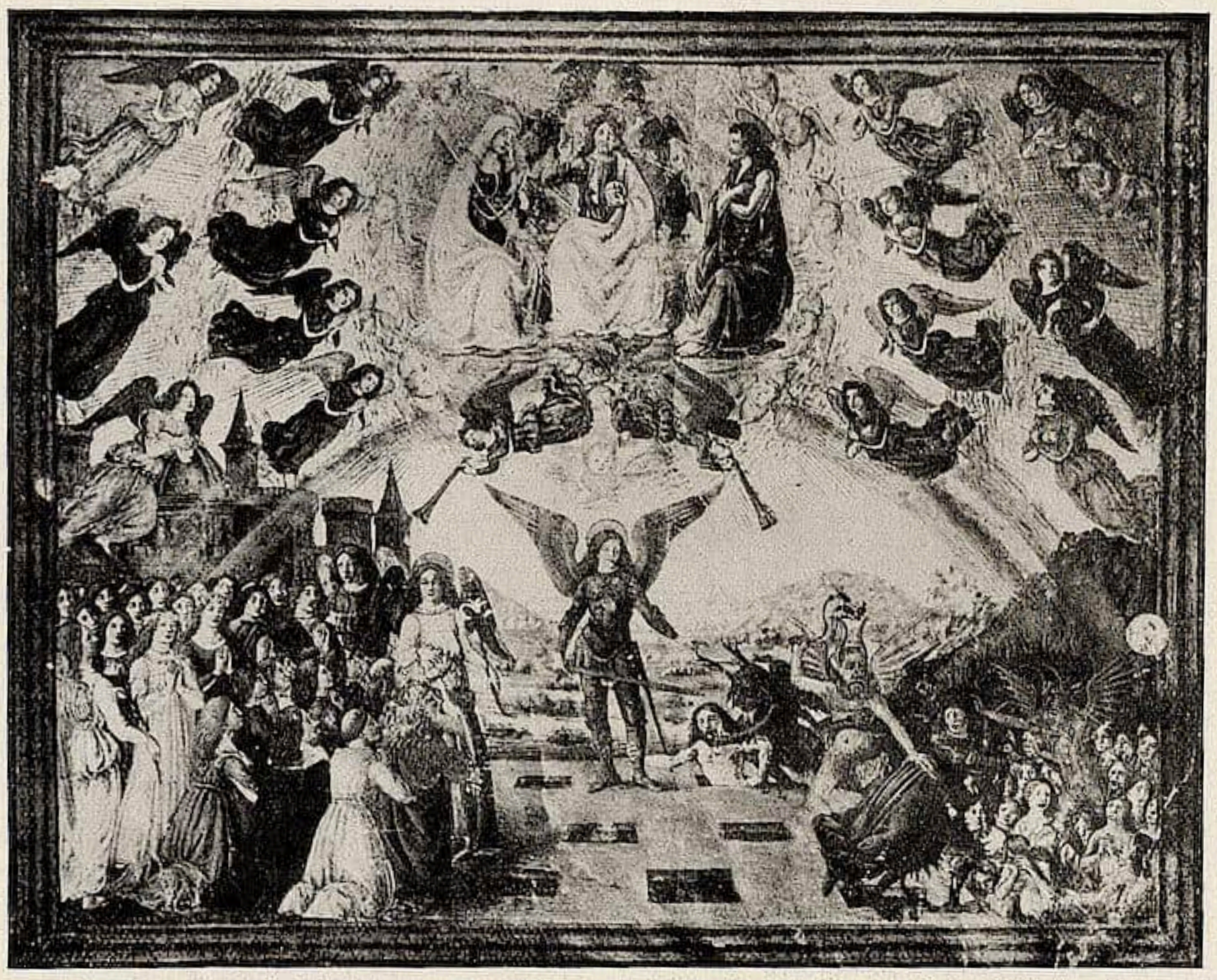


Abb. 8. ATTAVANTE DEGLI ATTAVANTI, Miniatur aus dem Meßbuch für den Biſchof James von Dol in der Bretagne (jetzt im Domſchatz zu Lyon): Das Jüngſte Gericht

anderen (Abb. 2) die Markthalle von Or San Michele mit der älteſten Wiedergabe des Madonnentabernakels von Orcagna, als Schauplatz einer Handlung der göttlichen Gerechtigkeit. Neben den Sündern ſind wie auf einer Darſtellung des Jüngſten Gerichtes die Guten dargeſtellt; neben den ſatten Bürgern, die froh ob des gemachten Kaufes und unbekümmert um die Not der Armen nach Hauſe zurückkehren, ſehen wir andere von Hunger gequält ſich an der Erde winden und vergebens die Hand nach einem Almoſen ausſtrecken. Oben im Himmel aber bereitet ſich die göttliche Rache vor. Der Teufel empfängt aus den Händen Gottes Schwert und Geißel, während der Engel des Herrn die himmliſchen Poſaunen zerbricht und in ſein geſtirntes Reich zurückkehrt. Das alles wird in ungelenken Formen naiv moraliſierend mit derben und draſtiſchen Mitteln vor Augen geführt.

Im 15. Jahrhundert wird der von D'Ancona eigentlich erſt entdeckte Zanobi Strozzi (1412 bis nach 1471), ein Schüler Fra Angelicos, der führende Meiſter. Fra Benedetto del Mugello, der Bruder des ſchon auf Erden dem Himmel vermählten Frate, war nach D'Anconas Feſtſtellungen ein ſchlichter Kalligraph, kein Miniaturiſt, und die ihm zugeſchriebenen Bildminiaturen in den Chorbüchern von S. Marco hat in der Regel Zanobi Strozzi, die Ornamente Filippo di Matteo Torelli, tätig von 1448 bis 1468, gemalt. Ein Schüler Fra Angelicos, wie Strozzi und Torelli, war auch Francesco d'Antonio del

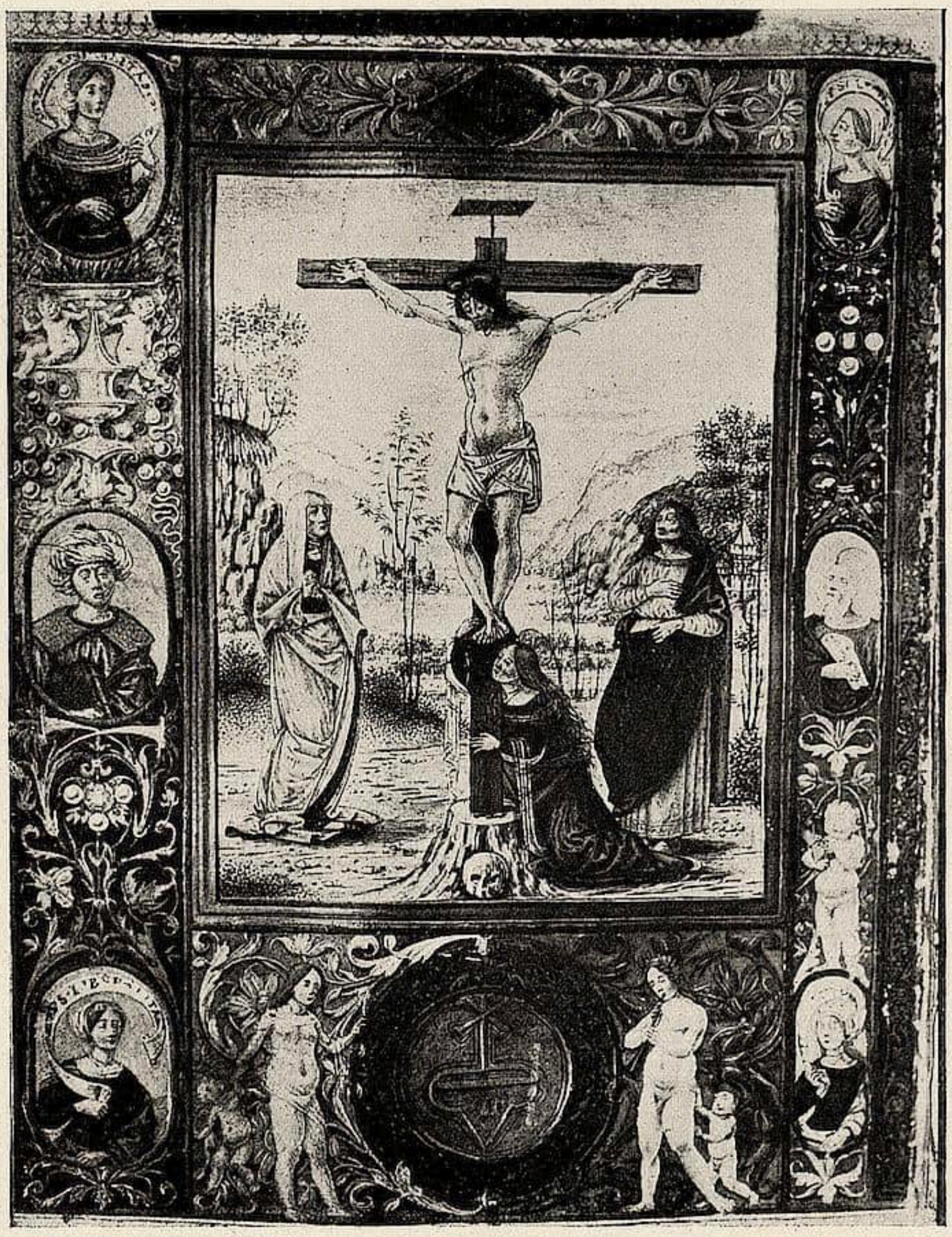


Abb. 9. GIOVANNI BOCCARDINO, Miniatur aus einem Chorbuch in Aquila: Die Kreuzigung Chriſti

Cherico, über den Nachrichten von 1463 bis 1485 vorliegen. Um dieſe Hauptmeiſter gruppiert ſich eine bunte Menge von kleineren, von denen namentlich der dem Peſellino naheſtehende „Maeſtro dei Caſſoni“ von Bedeutung iſt. Aus ſeinem Hauptwerk, dem berühmten Virgil-Kodex der Riccardiana, bilden wir hierneben einige Blätter ab, Szenen aus der Aeneide darſtellend. Cupido, in Geſtalt des Knaben Ascanius, umarmt Aeneas und betört Dido (nach Aeneis I, Vers 695—720). Die karthagiſche Königsburg im

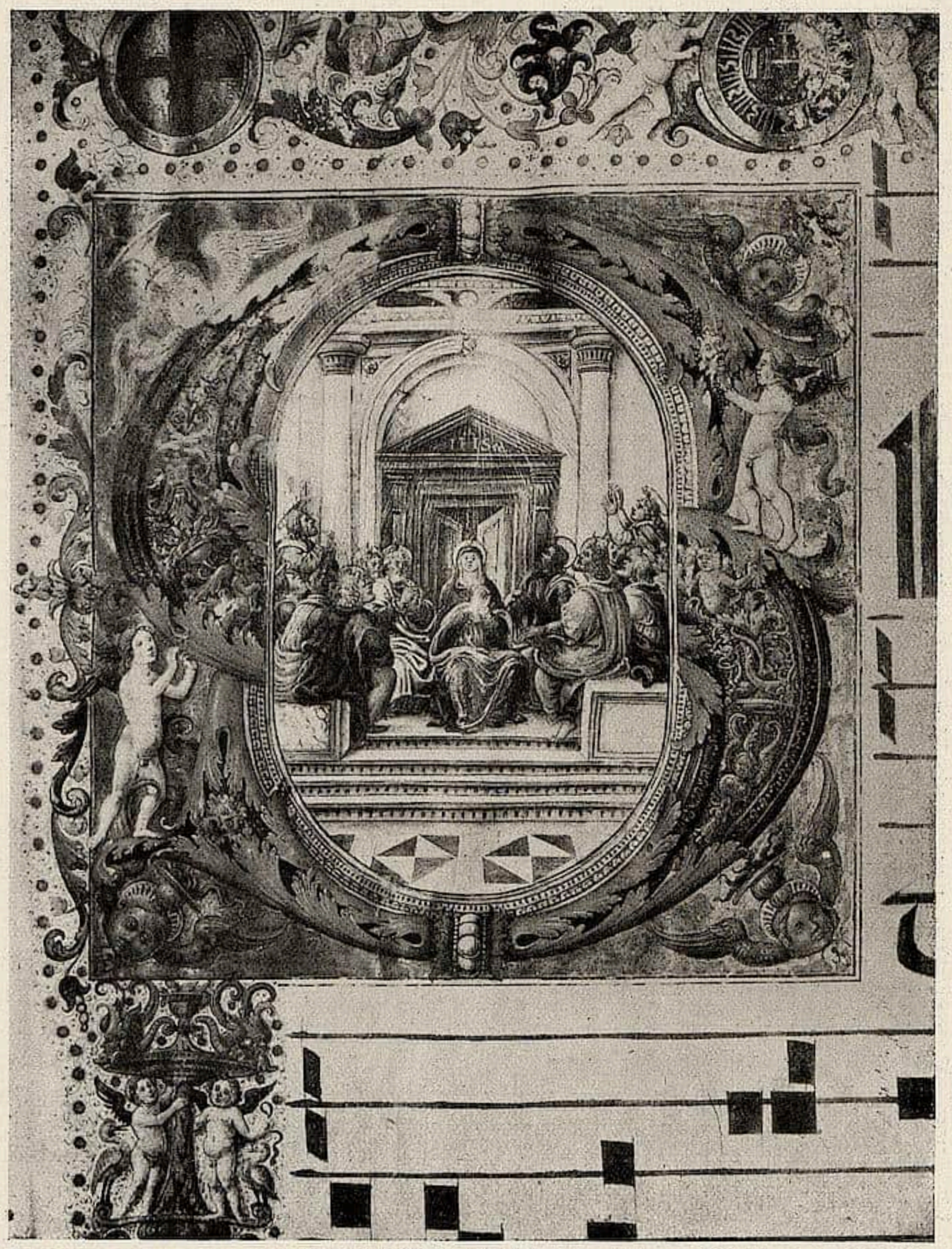


Abb. 10. MATTEO DA TERRANUOVA, Miniatur aus einem Chorbuch in S. Pietro zu Perugia: Die Ausgießung des Heiligen Geiſtes

Hintergrunde der Darſtellung gleicht dem Palazzo Medici. Durch das Tor erhalten wir einen Einblick in den Säulenhof Michelozzos. Links erſtreckt ſich der Garten, aus dem Zypreſſen aufragen (Abb. 3). Im Hofe des Palaſtes findet dann zu Ehren des Aeneas ein Feſtmahl ſtatt (Aeneis I, Vers 723—756). Durch das Tor in der Mitte des Hofes blicken wir in den Garten (Abb. 4). Auf den folgenden Blättern erſcheint die trojaniſche Burg des Priamus in der Geſtalt des Palazzo Medici. Der Palaſt wird ge-

ſtürmt, Menelaus ſteht kampfbereit davor, und rechts tobt die Schlacht (Abb. 5). Dann erſcheint dem Aeneas der Schatten der Kreuſa: „Opstipui, steteruntque comae, vox faucibus haesit“ (II, Vers 767). Auch hier iſt der Palazzo Medici Schauplatz der Handlung. Links vorn erblicken wir ein Tor, rechts andere Florentiner Bürgerhäuſer und Kämpfende (Abb. 6). Der Künſtler, dem wir dieſe reizvollen, wahrſcheinlich für Coſimo den Alten gemalten Miniaturen verdanken, iſt uns dem Namen nach unbekannt. Wir wiſſen nur, daß er dem Peſellino naheſteht und daß er auch ein geſchickter Caſſonemaler geweſen iſt, der in ähnlich naiver Weiſe römiſche Baudenkmäler auf Truhenbildern wiedergibt. Auf einigen der Blätter dieſer Virgilhandſchrift wird der Palaſt der Medici noch im Bau vorgeführt. Da der Palaſt im November 1451, wie ſich aus einem Gutachten der Sachverſtändigen ergibt, der Vollendung nahe war, ſo gewinnen wir ein ziemlich ſicheres Datum für die Miniaturen, aus denen ſich uns eine farbenprächtige Schilderung des Florentiner Lebens um die Mitte des 15. Jahrhunderts entrollt. Mit einem höchſt ſympathiſchen und geſunden Realismus begabt, weiß der unbekannte Maeſtro dei Caſſoni die Szenen des antiken Epos in Tracht und Sitte der Zeit zu übertragen, und er verſteht es meiſterlich, die Freude an ſeinem Stoffe, die ihn beim Schaffen beſeelte, ſeinen ſpäten Betrachtern mitzuteilen.[1]

Die ſchönſten Miniaturen des 15. Jahrhunderts verdanken wir dem Brüderpaar Gherardo (1445 bis um 1529) und Monte (1448 bis 1497) di Miniato. Gherardo, der ſeinen jüngeren Bruder um faſt ein Menſchenalter überlebte, war ein ungewöhnlich vielſeitig veranlagter Geiſt, ſtudierte lateiniſche Literatur unter keinem geringeren als Angelo Poliziano, war mehrere Jahre lang Organiſt der Kirche S. Egidio, genoß den Ruf eines guten Malers und verſtand ſich wie kaum ein zweiter in Florenz auf die ſchwierige Technik des Moſaizierens. Vor allem aber war er Miniaturmaler. In ſeiner Werkſtätte am Canto del Garbo arbeitete er gemeinſam mit Monte an Meßbüchern für den Dom, S. Lorenzo, S. Egidio und andere Florentiner Kirchen in einer Weiſe, daß es wohl immer ein vergebliches Bemühen ſein wird, zu unterſcheiden, was von Gherardo und was von Monte herrührt. Gemeinſame Arbeit des Brüderpaares iſt auch das farbenleuchtende Meßbuch für S. Egidio, dem wir die pathetiſche Szene der Beweinung Chriſti entnehmen (ſ. Abb. 7). Mit Anklängen an Ghirlandajo vermiſchen ſich hier flandriſche Einflüſſe. An die Kunſtweiſe Memlings und ſeiner Nachfolger erinnern die Typen einiger Figuren, die bläulich-violetten Töne auf den Geſichtern und die feurige Lohe, die der ſinkende Sonnenball am Himmel entzündet.

Im Gegenſatz zu Gherardo und Monte pflegt der früher ſtark überſchätzte Attavante degli Attavanti (1452 bis nach 1517) ausſchließlich Florentiner Überlieferungen. Sein

---

[1] Ausführlicheres und weitere Abbildungen in Walter Bombe: „Der Palazzo Medici-Riccardi und ſeine Wiederherſtellung“ in „Monatshefte für Kunſtwiſſenſchaft“, 5. Jahrg. 1912, Heft 6, p. 216—223. Auf die Zusammenhänge zwiſchen dieſen Miniaturen und Darſtellungen der Aeneide auf Caſſonebildern im Beſitze der Yale University in New Haven hat ſchon Werner Weisbach in ſeiner ſchönen Monographie über Peſellino (Berlin 1901) und faſt gleichzeitig Mary Logan in ihrem Aufſatz: „Compagno di Peſellino“ in der „Gazette des Beaux-Arts“ III^me Serie, Band 26 (1901) hingewieſen, während Chriſtian Hülſen die erſte eingehende Unterſuchung dieſer Caſſonebilder unter Vorlage reichen Abbildungsmaterials im „Bullettino della Commissione Archeologica Comunale“, Rom 1911, bietet. Paul Schubring gibt in ſeinem monumentalen Tafelwerke „Caſſoni“ (Leipzig, 1915) unſerem Maler den Namen des Didomeiſters, erweitert den Umfang ſeines Werkes beträchtlich, bildet 20 der Miniaturen ab und bringt den wichtigen Hinweis, daß der am Schluſſe des Virgilkodex als Schreiber ſich nennende Nicolaus Riccius, Spinosus Vocatus, erſt 1433 geboren iſt. Danach könnten die Miniaturen ſchwerlich vor 1450 entſtanden ſein.

Lehrer ſcheint Verrocchio geweſen zu ſein, deſſen Taufe Chriſti er auf einem ſeiner Blätter (Tafel 97) getreulich kopiert. Auf 160 Bände, das zehnfache des früher ihm Zugeſchriebenen, beläuft ſich jetzt, nach den Forſchungen D'Anconas, das Werk des Meiſters. Allein in Schrank 12 der Laurenziana hat D'Ancona 15 Bände gefunden, die er auf den erſten Blick und ohne Zögern als Werke Attavantes erkannte. Als ſein früheſtes Werk iſt jenes Meßbuch zu betrachten, das ihm der Biſchof Thomas James von Dol in der Bretagne in Auftrag gegeben hatte und das 1881 durch Leopold Delisle im Domſchatz zu Lyon wieder aufgefunden wurde. Das von 1483 bis 1484 ausgemalte Buch, aus dem wir das Jüngſte Gericht zur Wiedergabe auswählen (Abb. 8), iſt zugleich ſeine ſchönſte Arbeit, wenn auch nicht der ganze Bilderſchmuck eigenhändig ausgeführt iſt. In der Eleganz der Darſtellung und in der blühenden Schönheit des Kolorits werden ſeine Arbeiten nicht übertroffen von denen ſeines Nachfolgers Giovanni Boccardino, der neben handwerksmäßigen Leiſtungen aber auch ſolche von hohem künſtleriſchen Wert aufzuweiſen hat, wie die hierneben abgebildete Kreuzigung in Aquila (Abb. 9). Mit den oft recht charakterloſen Arbeiten des jüngeren Boccardino und des Matteo da Terranuova (Abb. 10) endet die Florentiner Buchmalerei der Renaiſſance, gegen die zu Anfang des 16. Jahrhunderts die vervielfältigenden Künſte, Kupferſtich und Holzſchnitt, immer erfolgreicher in die Schranken treten. Ein vollſtändiges Bild des Florentiner Geiſteslebens in der Zeit ſeiner friſcheſten Blüte bietet nur die Buchmalerei des 15. Jahrhunderts, und eine Fülle von ſchönen Formgedanken hat ſie auf dem eng umgrenzten Raum der Pergamente wie in einem großen Schatzhaus niedergelegt.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STÄDTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MÄRKISCHES MUSEUM ZU BERLIN / STADTMUSEUM ZU DANZIG / WESTPREUSSISCHES PROVINZIAL-KUNSTGEWERBE-MUSEUM IN DANZIG / FRÄNKISCHES LUITPOLD-MUSEUM IN WÜRZBURG

BERLIN Das KUNSTGEWERBEMUSEUM hat eine Ausſtellung ſeiner Neuerwerbungen veranſtaltet, deren wichtigſte Stücke indeſſen zu ihren Zeiten bereits hier erwähnt worden ſind. Es ſei daher nur noch kurz die Art der Erwerbungen angegeben und das Maß, in dem ſie ſich auf die einzelnen Abteilungen verteilen. Die Gewebeſammlung, deren Beſtand an norddeutſchen alten Arbeiten dem an ſüddeutſchen bisher nachſtand, iſt um einen auf Tuch geſtickten Brandenburgiſchen Wandteppich, um 1420 entſtanden, bereichert worden. Aus Flandern ſtammen ein Wirkteppich von 1540, ein Jüngſtes Gericht, Stickerei von einem Kirchengewande, um 1530, und etwa aus derſelben Zeit vier Bilder eines Totentanzes. Zu dem Beſtande an Baſeler Arbeiten kam eine Bildwirkerei: Chriſtus bei Maria und Martha, um 1540. An Meßgewändern wurden erworben: eine Kaſel aus Goldbrokat mit Engeln, Florenz um 1500, und zwei aus Venetianer Samt, die eine um 1480, die andere, mit deutſcher Stickerei, um 1450. Von außereuropäiſchen Arbeiten iſt ein Türkiſcher Gebetteppich, mit hellgrünem Fond und Bordüre in dunkelrot, gelb und blau mit Blumen und Granatäpfeln, um 1580, in die Sammlung gekommen. Aus neuerer Zeit wurde eine umfängliche Sammlung von Schleswig-Holſteiniſchen Beiderwandgeweben aus Wolle und Leinen aus dem 17.—19. Jahrhundert erworben nebſt einigen Sitzkiſſen gleicher Herkunft in Knüpfarbeit aus dem 18. und 19. Jahrhundert. Endlich ſei noch ein Damaſttuch von 1791 aus der Stettiner Fabrik von Thilo erwähnt. Die Möbelſammlung erwarb eine Anzahl Schweizer Truhen aus dem 16. und 17. Jahrhundert, mittelalterliche Formen wiederholend, und eine eichene Sitzbank des 15. Jahrhunderts. Prachtſtücke ſind die beiden deutſchen Schränke, der eine, aus Eiche und Lindenholz, von Peter Flötner um 1545, der andere, aus Eichenholz mit Einlegearbeit, ein Kölner Werkſtück um 1600. Dazu kommen noch ein ſüdfranzöſiſcher Konſoltiſch mit den Figuren der Jahreszeiten um 1730, ein engliſcher Kabinettſchrank mit eingelegten Barockornamenten um 1700 und einige kleinere Stücke aus Italien. Reich ſind auch die Zugänge der Fayenceabteilung, wo vor allem auf die Frankfurter Fayencevaſen der Fabrik von Simonet, eine Ansbacher Tiſchplatte in Blaumalerei um 1730, und die Potsdamer Vaſe in Blaumalerei von 1760 hinzuweiſen iſt. Daneben ſtehen italieniſche und ſpaniſche Stücke und ein türkiſches, an Steinzeug Raerener Arbeiten aus der Werkſtatt von Jan Emens; von Gläſern wurden Hirſchberger, niederländiſche, und ein Nürnberger Opalglas mit Schmelzmalerei von 1768 erworben. Unter den angeſchafften Porzellanen befinden ſich Berliner Arbeiten von Wilhelm Chriſtian und Elias Meyer, von Meißner Stücken die Heiligen Petrus (1769) und Nepomuk (1774) von Kändler, ein ziemlich ſpieleriſches Kruzifix (bemalt) auf Rokokoſockel (um 1760) und eine Schüſſel in Heroldſcher Manier. Ein wundervolles Stück iſt der ſehr ernſte Kruzifixus I. P. Melchiors in weißem Höchſter Porzellan, um 1770. Von demſelben Künſtler ſind auch zwei Tonmodelle zu den Frankenthaler ſchlafenden Kindern erworben worden. Von Metallarbeiten ſeien genannt: das bereits beſprochene Straußeneiziborium, ein Bronzemörſer mit Parisurteil und Salomonsurteil, Osnabrücker Arbeit

um 1527, ein ſilberner Meßkelch von Johann Lely, Leuwarden, um 1700, und ein kupfervergoldeter Reliquienkaſten aus Limoges, um 1250, ſowie ein Waſchbecken aus Bronze mit den eingravierten Figuren der Laſter, deutſche Arbeit des 12.—13. Jahrhunderts. Die Sammlung der Berliner Eiſengüſſe wurde um zwei Leuchter, einige Poſchſche Bildnisplaketten, zwei Eiſenfiligranarmbänder mit Eiſengemmen auf poliertem Stahl und den Stilarskyſchen Gneiſenau (1834) bereichert. Endlich muß noch die Statuette einer trauernden Frau aus gebranntem ſchwarzlackiertem Ton von Gottfried Schadow erwähnt werden, in deren Sockel eine Uhr von „Iſa Maquet à Berlin“ eingelaſſen iſt. Durch einen Vergleich mit dem Tonmodell der Prinzeſſin Friederike von Preußen in der Nationalgalerie läßt ſich dieſe Uhrbekrönung, die urſprünglich ſicher nicht zu einer ſolchen beſtimmt war, gleichfalls als eine Statuette der Prinzeſſin nachweiſen. Und zwar hat man es mit einem bisher unbekannten Modell für die Entwürfe zum Grabmal des Prinzen Ludwig von Preußen zu tun, das nicht zur Ausführung kam, zu dem aber mehrere Zeichnungen Schadows vorhanden ſind. S. Amtl. Ber. XXXVII, 3.

Das KAISER FRIEDRICH-MUSEUM erwarb eine ſchöne Bildnisminiatur auf Elfenbein von Dan. Chodowiecki, 1780 gemalt, die C. F. Foerſter in den „Amtlichen Berichten“ nach Chodowieckis Tagebüchern als das Bildnis eines Herrn Daviſſon in Danzig feſtſtellt, und ein frühes Kircheninterieur von Emanuel de Witte, das vermutlich eine Phantaſiekirche darſtellt.

Das MÄRKISCHE MUSEUM der Stadt Berlin hat auch in den Kriegszeiten einige bedeutende und wichtige Stücke zur Vervollſtändigung ſeiner Sammlungen erwerben können. Ein prächtiges Zeugnis märkiſchen Kunſtgewerbes iſt ein nicht eben großer, aber in den Formen deſto ſchönerer Bronzemörſer von kräftiger Profilierung, der im Fußabſchnitt das Datum: „Cüſterin im Jar 1605“ trägt. Die Handgriffe laufen in großgeformte und charakteriſtiſche männliche Köpfe von kräftigem Renaiſſancetypus aus. Das Mittelfeld trägt, wie üblich, eine Spruchinſchrift: „Aus dem Feier det ich fließen. C. F. Jochum Friderich lis mich giſen.“ Nach Profeſſor Pniowers überzeugender Deutung iſt C. F. Jochum Friderich Kurfürſt Joachim Friedrich. Aus der Wegelyſchen Manufaktur ſtammt die unbemalte Figur eines Jägers, der in der ausgeſtreckten Rechten ein Rebhuhn emporhält. Das Stück trägt namentlich in dem dicken, derben, lächelnden Geſicht alle Kennzeichen Wegelyſcher Figurenplaſtik, iſt alſo bei ſeiner vorzüglichen Erhaltung, der guten Arbeit und der Seltenheit von Figuren dieſer Manufaktur ein beſonders koſtbarer Beſitz. Auch die Möbelſammlung wurde durch eine Anzahl von Kommoden bereichert, unter denen ſich recht ſchöne Stücke befinden. Eine Kanne aus Zinn gehört noch dem 15. Jahrhundert an. Über den Zweck des ſchön geformten Gefäßes gibt eine im Innern aufgelötete, anſcheinend ältere Platte mit der Kreuzigung Auskunft: es handelt ſich hier um eine Abendmahlskanne. Die weiteren Erwerbungen kamen vor allem der Abteilung der Berliner Anſichten zugute. Ein Bild von Heinrich Hintze, im Jahre 1832 gemalt und damals auf der akademiſchen Kunſtausſtellung als „Ausſicht hinter dem Mühlendamm nach dem Königlichen Schloſſe hin“ ausgeſtellt, zeigt das obere Stück der heutigen Burgſtraße, die Rückſeite der Poſtſtraße nach der Spree hin. An der Technik, beſonders in der Behandlung von Holzwerk, erkennt man den Einfluß Joh. Erdmann Hummels, deſſen Schüler Hintze wohl geweſen ſein wird. Von Hintze ſelbſt iſt wenig bekannt. Nach den Forſchungen von Prof. Pniower iſt er 1800 geboren, hat ſeit 1822 bis 1858 regelmäßig in der Akademie ausgeſtellt, meiſt Architekturbilder, und vorzugsweiſe ſolche aus ſeiner engern Heimat. 1862 verzeichnet der Wohnungsanzeiger ſeinen Namen nicht mehr, er muß alſo wohl 1861 geſtorben ſein. Das Märkiſche Muſeum beſitzt ein treffliches Ölbild und vier Aquarelle von ihm, in der königlichen Aquarellſammlung iſt er mit vielen tüchtigen Arbeiten vertreten, und zu S. H. Spikers Werk „Berlin und ſeine Umgebungen“ (1833) hat Hintze 16 Blätter, neben Gärtner das meiſte, beigetragen. Das Berlin nach dem Deutſch-Franzöſiſchen Kriege ſchildert eine Anzahl liebenswürdiger Aquarelle von Karl Wilhelm Streckfuß, der als Lehrer der Perſpektive an der Berliner Akademie 1896 ſtarb. 1817 in Merſeburg geboren, ſtudierte er in Berlin und Düſſeldorf (bei Sohn), ging dann für drei Jahre zu Delaroche und 1844 nach Rom. Seit 1852 ſtellte er in Berlin aus, zuerſt ein großes Hiſtorienbild im Geſchmack Delaroches (Anna von Öſterreich zeigt Ludwig XIV. das empörte Volk), dann meiſt Bildniſſe und Landſchaften. 1877 trat er ſein Berliner Lehramt an. Die meiſten ſeiner Blätter haben vorwiegend topographiſchen Wert, wie ſie denn mit ungeheurer perſpektiviſcher Genauigkeit gearbeitet ſind. Da ſie meiſtens inzwiſchen ſehr veränderte Örtlichkeiten darſtellen, ſind ſie für das Märkiſche Muſeum von beträchtlichem Wert. Aber es finden ſich auch Arbeiten darunter, die rein ihrem Kunſtwerte nach beſtehen können, vor allem eine ganz reizende Darſtellung der Anhaltſtraße, in deren Nr. 2 er wohnte, im „Spion“ geſehen. Als Seltſamkeit ſei übrigens unter ſeinen Blättern noch eine Darſtellung des letzten

Berliner Hochgerichts erwähnt, die er kurz vor dem Abbruch aufgenommen hatte. Endlich ist die Miniaturensammlung des Museums um eine signierte und 1832 datierte Arbeit des Miniaturmalers Wilh. Fest, ein hübsches Damenbildnis, bereichert worden. H. Fr.

BRÜSSEL Das MUSEUM ALTER KUNST hat ein Selbstbildnis des Malers Carlo Maratta erworben. F. M.

EIN DEUTSCHES FREILUFTMUSEUM. In Hadersleben in Schleswig ist während des Weltkrieges das erste größere Freiluftmuseum Deutschlands erbaut worden. Entwurf und Bauausführung lagen in den Händen des Regierungsbaumeisters Hartwig in Berlin-Wilmersdorf. In einem Hauptgebäude ist eine wertvolle Sammlung von Funden vorgeschichtlicher Art sowie das Archiv des Kreises untergebracht. Das eigentliche Freiluftmuseum umfaßt eine Reihe von Bauten der Landesgegend, die teils, wie die mittelalterlichen Wohnbauten, alten Zeichnungen und Überlieferungen nachgebildet sind, teils an anderen Stellen abgebrochen und hierher verpflanzt worden sind. Zu den Bauten erster Art gehört auch eine Nachbildung des mehrere Jahrhunderte alten Wohnhauses des Hofes Heisaggergaard, das teilweise noch erhalten ist, aber wegen Baufälligkeit nicht mehr zu überführen war. Zu den Bauten der zweiten Art gehören ein aus dem 17. Jahrhundert stammendes Wohnhaus aus Stevelt an der Haderslebener Förde und eine Scheune vom Pastorenhof in Oesby. Die Gebäude sind mit altem Hausrat gefüllt, es werden in ihnen alte Hausindustrien vorgeführt.

Es besteht die Absicht, das Freiluftmuseum nach dem Kriege durch Aufbau weiterer Gebäude zu vergrößern.

AUSSTELLUNGEN

BERLIN Bei PAUL CASSIRER ist Max Slevogt eingezogen mit einer Sammlung von einigen 60 Aquarellen und fast ebensovielen Ölbildern, die sich — bis auf zwei Bildnisse seiner Münchner Zeit — auf die 15 Jahre seines Berliner Aufenthaltes verteilen. Die außerordentlich fesselnde und an Genüssen nicht arme Ausstellung bildet eine dankenswerte Ergänzung zu der Gurlittschen aus dem Sommer 1915. Sie bestätigt auch alle die Eindrücke und Überlegungen, die damals hier (1915, Heft 13/14, S. 264) ausgesprochen wurden. Auch hier tritt das literarische Element der Slevogtschen Kunst, das er aus München mitbrachte, stark hervor. Dinge wie der gefühlsselige und künstlerisch durchaus nicht bewältigte „Hörselberg“ und sogar das Selbstbildnis auf der Jagd zeigen in Stilisierung und Aufbau Reste von Empfindungen und Absichten, die keine Form gewinnen konnten. Und die neuesten und unbestreitbar prachtvoll gemalten Arbeiten, wie die Havelbilder, das Ansorgebildnis und das Damenbildnis in blau (unbedingt das schönste Werk der Ausstellung) lassen wieder erkennen, daß es sich bei Slevogt durchaus immer um eine Kunst der Oberflächenbehandlung handelt, auch beim Bildnis. Er gibt nur die Erscheinung, wie sie sich aus Stoff, Farbe und Licht aufbaut, nichts von der Struktur, dem unveränderlichen Gefüge, wie es bei Liebermann immer durchzufühlen ist. Deshalb sind das schönste die Landschaftsaquarelle, bei denen die Schönheit der Farbe, der Reiz des Sachlichen und die fabelhafte Sicherheit und Schnelligkeit, mit der die Hand dem Auge nachkommt, immer aufs neue zur Bewunderung und fast immer zum Entzücken zwingen.

Die Gedächtnis-Ausstellung für Philipp Helmer (1846—1912), die von München in die GALERIE SCHULTE übergesiedelt ist, zeigt das bekannte Bild eines gut begabten Künstlers, den die Nähe und der Einfluß überragender Freunde und Genossen, in diesem Falle Leibls, weit über sein eigenes Können hinaustragen, so daß eine kurze Zeit Werke von erstaunlicher Vollendung entstehen, die weder vorher noch nachher ihresgleichen haben. So sind auch einige Arbeiten Helmers, der Knabenkopf, das Damenbildnis, einige Innenräume, wertvolle Leistungen, während das übrige die Vergessenheit begreifen läßt, in der er lebte. — Unter den Werken des Münchner Malers Hans Autengruber scheinen die frischen Skizzen, namentlich die zwei Badeszenen im Freien, ein lebendiges Talent anzukündigen. Die fertigen Bilder halten aber bis jetzt diese Versprechungen nicht. Von Philipp Franck sind einige neue Landschaften ausgestellt, in seiner großformigen, starkfarbigen Art, kräftige zusammenfassende Bilder, aber ein wenig undifferenziert und derb. Sonst ist aus der Januar-Ausstellung noch eine Sammlung Schönleberscher Werke zu erwähnen, in der namentlich unter den älteren manches feine Werk ist.

Die Zeitschrift „DER STURM“ bringt in ihrer 36. Ausstelllung graphische Arbeiten, von denen indessen nur die Holzschnitte und Zeichnungen von Jacoba van Heemskerk in ihrer entschlossenen, aber doch durchaus dekorativen Vereinfachung einen stärkeren Eindruck hinterlassen. In der vorangehenden Ausstellung wurden

Arbeiten von Gabriele Münter gezeigt, die zwar kein beſonders ſtarkes Talent, aber einen feinen Sinn für Farbenabtönungen und ihre Stimmungswerte verraten.

Im KÜNSTLERHAUSE erinnerte eine Gedächtnisausſtellung an Max Uth, deſſen Entwicklung von den frühen, ganz unter Brachtſchem Einfluß gemalten dekorativen Landſchaften über die feinen, aber weder ſonderlich ſtarken noch eigenen impreſſioniſtiſchen Bilder zu den Arbeiten der letzten Jahre deutlich wird. Dieſe letzten Arbeiten in ihrer hellen Sonnigkeit und der größer, aber nicht leerer gewordenen Formbildung ſind ſelbſtändige Leiſtungen von gutem Range.

Im BEUTH-SCHINKEL-MUSEUM der Techniſchen Hochſchule iſt unter dem Titel „Der Krieg in drei Jahrhunderten“ eine Ausſtellung eröffnet worden, die in graphiſchen Blättern aus dem 16.—18. Jahrhundert Krieg und Krieger jener Zeit vorführt. Aus der Beuthſchen Sammlung mit Zuhilfenahme einiger Privatſammlungen ſind Blätter deutſcher, holländiſcher, franzöſiſcher und italieniſcher Meiſter ausgeleſen, unter denen namentlich Dürer, Callot, Stefano della Bella und Chodowiecki mit ſchönen Reihen vertreten ſind. Ein Katalog der Ausſtellung von Geh. Rat M. Gg. Zimmermann klärt über die kulturhiſtoriſchen Bedingungen der Blätter und über die Entwicklung von Kriegsweſen und kriegeriſcher Tracht kurz auf.

Endlich iſt noch eine Ausſtellung von künſtleriſchen Modebildern im HOHENZOLLERN-KUNSTGEWERBEHAUSE zu erwähnen, der auch große und kleine Modelle eingegliedert ſind. Den Wert für das Modenweſen zu beurteilen, ſteht mir nicht zu. Aber rein künſtleriſch findet ſich manches hübſche und feſſelnde Blatt darunter. H. Fr.

BRÜSSEL Hier findet im NEUEN MUSEUM eine Weihnachtsausſtellung graphiſcher Kunſt ſtatt, welche einen Teil des Materials der im vorigen Jahre durch den Krieg unterbrochenen Weltausſtellung für Buchgewerbe und Graphik in Leipzig enthält. Es ſoll damit ein Bild der guten Geſamtleiſtungen deutſcher graphiſcher Kunſt geboten, und auch zugleich den Belgiern gezeigt werden, was wir leiſten. Für dieſe iſt eine beſondere Gruppe bildlicher Darſtellungen aus Belgien vorhanden, die ſie intereſſieren dürften. Außer den 250 Nummern graphiſcher Blätter befinden ſich auch mehrere Vitrinen mit Einbänden auf der Ausſtellung, welche vom Generalgouverneur Frhrn. von Biſſing mit einer längeren Anſprache eröffnet wurde, in der er darauf hinwies, daß Deutſchland trotz ſeinen Kriegsleiſtungen nicht die Kulturintereſſen vernachläſſige. F. M.

DRESDEN (Fortſetzung aus Heft 23/24, 1915.) An den eigentlichen Kriegsbildern — zumeiſt ganz ſchnellen Studien — feſſelte zunächſt die Vielſeitigkeit der Erſcheinungen, ſodann aber auch die Vielgeſtaltigkeit der Form. Das wird für die Geſchichte dieſes Krieges einmal das Wertvolle des Anteils der Kunſt an ihm werden, daß er durch ſo verſchiedenartige Temperamente geſehen worden iſt. Das war bei Schilderungen früherer Kriege nicht der Fall, konnte nicht der Fall ſein, weil ſie vorwiegend unter dem Einfluſſe des Atelierlichtes entſtanden waren, Kompoſitionen darſtellten, die zumeiſt oder doch mindeſtens teilweiſe der freien Phantaſie ihre Entſtehung verdankten, Arbeiten, die nur in vereinzelten Fällen im unmittelbaren Anblick kriegeriſcher Handlungen ſelbſt erſchaffen wurden, ſondern günſtigſtenfalls als verhältnismäßig ſpäte Niederſchriften einer Erinnerung oder nach Erzählungen Dritter, die „dabei geweſen waren“. Sie mögen vor mancher der Arbeiten aus dieſem Kriege den Vorzug größerer bildmäßiger Rundung haben; die unmittelbare Lebendigkeit jedoch, welche die Zeichnungen aus dieſem Kriege beſitzen, fehlt ihnen. Die Kriegszeichner und Kriegsmaler von heute, vor allem diejenigen, die ſelbſt als Kämpfer mit im Felde ſtehen, ſchildern uns den Krieg in ſeiner vollen, gigantiſchen Größe, der gegebenenfalls die ganze Grauſigkeit beigeſellt iſt, von der er erfüllt iſt. Selbſt dort, wo ſie nur das rein Landſchaftliche eines Gefechtsgeländes während eines Kampfes oder nach einem ſolchen im Bilde feſthalten, beſteht der ſtärkſte Gegenſatz zu früheren Kriegsbildern, weil dieſe Schilderungen durchfühlt ſind, weil ſie den Stempel der vollſten Unmittelbarkeit tragen. Nur das wenigſte von all dieſem im unmittelbaren Anblick des Krieges und ſeiner Geſchehniſſe Erſchaffene iſt bildhaft erfaßt; zumeiſt handelt es ſich um ſchnelle Niederſchriften, flüchtige Studien, die ſpäterem Schaffen einmal als Grundlage dienen werden. Da ſah man z. B. R. Burckhardt-Untermhaus, wie er in ſchnellem Wurfe ruhende Truppen hingezeichnet hat, oder Karl Peretz, der einen Gottesdienſt im Freien ſchildert. M. Claus führt einen bombenſicheren Unterſtand im Bilde vor und H. Hertzing zeigt ein Hausinneres in Polen. Andere Maler bevorzugen landſchaftliche Darſtellungen: Paul Wilhelm z. B., der charaktervolle Zeichnungen aus dem Weſten geſandt hat, Karl Kröner, der die Kampflandſchaft um Laon, H. Rüther,

der Gegenden in der Champagne und bei Rethel ſchildert. Und wieder andere befaſſen ſich mit Figurenbildern, z. B. Müller-Gräfe, der Soldatengruppen zeichnet, oder W. Seume, der dramatiſch bewegte Szenen von den Ruſſengreueln in Oſtpreußen gibt. In mittelbarer Beziehung zu dieſem großen Kriege ſtehen übrigens auch die Arbeiten Saſcha Schneiders, die zugleich mit dieſen Kriegsbildern in der Galerie Arnold ausgeſtellt waren. Freilich ſind ſie losgelöſt vom Geſchehen des Tages; ſie ſymboliſieren gewiſſermaßen nur den Krieg. Ich brauche mich über die Eigenart der künſtleriſchen Betätigung Schneiders, der bis zum Ausbruch des Krieges zwiſchen Öſterreich-Ungarn und Italien in Florenz lebte und nun ſeinen Aufenthalt in Hellerau bei Dresden genommen hat, nicht von neuem zu verbreiten; das iſt ausführlich an dieſer Stelle geſchehen, als der Künſtler im Jahre 1912 in Dresden eine große Sonderausſtellung ſeiner Arbeiten veranſtaltete. Immer von neuem bewundern muß man an Schneiders Kunſt das unverrückbare Schönheitsideal, das er ſich gebildet hat, und das er formal wie dem Stoffe nach mit ſouveräner Meiſterſchaft zum Ausdruck zu bringen weiß. Dieſe Körper, die er als Perſonifikationen von Sieg und Heldenmut und Opferfreudigkeit ſchildert, ſind in der Tat von ſieghafter Schönheit, von heldiſcher, monumentaler Größe; ihr Anblick macht uns das Wort „Krieg“ zu einem Begriff, den wir unbedingt mit dem Worte „Sieg“ vermählen müſſen. wd.

HAAG Im GEMEENTEMUSEUM hat Prof. Dr. W. Martin eine durch ihn zuſammengetragene Sammlung von Photographien und andern Reproduktionen nach niederländiſchen Bildern des 15.—18. Jahrhunderts ausgeſtellt, die uns ein anſchauliches Bild von der Schaffensweiſe und den Ateliergebräuchen der alten holländiſchen Meiſter vermittelt.

Die KUNSTHANDLUNG KLEYKAMP veranſtaltet in ihren Sälen zu gemeinnützigen Zwecken eine Ausſtellung von Kunſtwerken aus Haager Privatbeſitz, die Bezug haben auf die niederländiſchen Seehelden und ihre Taten. Außer Gemälden, Stichen, allerlei Reliquien u. dergl. ſind auch ſonſt unzugängliche Miniaturen aus königlichem Beſitz zu ſehen. O. H.

LEIDEN Im ETHNOGRAPHISCHEN REICHSMUSEUM in Leiden iſt am 1. November eine Ausſtellung buddhiſtiſcher Kunſt eröffnet worden, die bis zum 1. Mai 1916 dauern ſoll. Sie umfaßt eine verhältnismäßig kleine Anzahl beſonders gut ausgewählter Skulpturen und Malereien aus Java, Japan, Tibet und China, Korea, Siam und Kambodſcha. Die ganz hervorragende Qualität der ausgeſtellten Kunſtwerke macht es auch einem auf andere Normen eingeſtellten Auge leicht, ein Verhältnis zu dieſen in vorgeſchriebenen, gebundenen Formeln ſchaffenden Künſtlern zu gewinnen, von deren aus religiöſer Ekſtaſe geborenen Emanationen nur vor ſolchen Originalen, nicht aber auf Grund der vielverbreiteten Nachahmungen und minderwertigen Maſſenartikel ein gerechtes Urteil zu bilden iſt. O. H.

WORMS Die Vollendung des Hauptbildes von dem großartigen Nibelungenzyklus im Feſtſaale des Cornelianums, an das Karl Schmoll v. Eiſenwerth kürzlich die letzte Hand anlegte, nachdem ihn der Kriegsausbruch zu längerer Unterbrechung ſeiner Arbeit gezwungen hatte, gab den Anſtoß zu einer vornehm wirkenden Ausſtellung in der hieſigen GEMÄLDEGALERIE. Sie bietet eine willkommene Gelegenheit, auch mit anderen Werken des Künſtlers bekannt zu werden, der als Wandmaler ſo Bedeutendes leiſtete. Das Hauptintereſſe beanſpruchen natürlich die ausgeſtellten Entwürfe zu den hieſigen Wandbildern und zu denen im Stuttgarter Hoftheater und Kunſtgebäude, ſowie in der Univerſitätsbibliothek zu Tübingen. Neben einer Reihe von flotten Figurenſtudien und Farbenſkizzen ſind photographiſche Aufnahmen der fertigen Gemälde zu ſehen. Außerdem werden drei umfangreiche Teilkartons zu der Tübinger Kompoſition „Odyſſeus in der Unterwelt“ vorgeführt. Und endlich gibt eine hübſche Auswahl von Öl- und Temperabildern, Aquarellen, farbigen Lithographien und Holzſchnitten, Zeichnungen und Radierungen des Meiſters einen anſchaulichen Begriff von ſeinem zielſicheren, künſtleriſchen Streben, das ihn in den Beſitz aller Ausdrucksmittel ſeiner Kunſt brachte. Wie die Gemälde „Weiße Roſen“ und „Im Bauernzimmer“, „Auf felſigem Ufer“ und „Der Blumenſtock“ bezeugen, verfügt er vor allem über ein fein kultiviertes Farbenempfinden. Er vermeidet grelle Töne und verzichtet auf ſtarke Kontraſte. Deshalb liebt er in der Landſchaft nur die zarten, gedämpften Stimmungen. Wie ſchon die Bildtitel „Das alte Kloſter“, „Sonnenlichter“ oder „Der kahle Garten“ andeuten, weht dem Beſchauer aus dieſen Schilderungen ein Hauch von Märchen und Poeſie entgegen. Ein Gleiches gilt auch von den reizenden Lithographien. Kraftvoll in der Linienführung und von ſtarker dekorativer Wirkung ſind dagegen die kleinformatigen Farben-

holzschnitte „Im Garten", „Der Spaziergang" und „Im Winde". Die mit bewundernswerter Sorgfalt durchgeführten Zeichnungen „Lorbeer und Steineichen", „Obstbaumgruppe", „Fischerhaus" bekunden, welchen Wert der Künstler einem gründlichen Naturstudium beilegt. E. G.

PERSONALIEN

PROF. DR. GEORG BIERMANN, der Begründer und Herausgeber dieser Zeitschrift und der „Monatshefte für Kunstwissenschaft", zurzeit künstlerischer Beirat Sr. Königl. Hoheit des Großherzogs von Hessen, wurde auf den neugeschaffenen Posten eines Generaldirektors für bildende Kunst und das Kunstgewerbe der Stadt **KÖLN** berufen. Professor Biermann wird seine neue Tätigkeit erst nach der Beendigung des Krieges aufnehmen und wohl auch erst dann nach Köln übersiedeln.

BERLIN An Stelle von Paul Meyerheim ist der Maler Professor Hans Herrmann zum Senator der Akademie der Künste erwählt worden.

Professor Dr. Adolph Goldschmidt hat den Titel eines Geheimen Regierungsrates erhalten.

MÜNCHEN Als Nachfolger Stegmanns ist der Konservator am Bayrischen Nationalmuseum, Prof. Dr. Philipp Maria Halm, zum Direktor dieser Sammlung ernannt worden.

Der Kustos an der königlich bayerischen Gemäldegalerie Dr. Walter Gräff ist zum etatsmäßigen Konservator daselbst ernannt worden.

Dem Privatdozenten Dr. Hugo Kehrer wurde vom Könige Titel und Rang eines außerordentlichen Professors verliehen.

LITERATUR

ALBRECHT DÜRER, HANDZEICHNUNGEN. Herausgegeben von Heinrich Wölfflin. Mit 78 Abbildungen. Verlag von R. Piper & Co., München 1914.

Am Anfange des Buches steht der Satz: „Die geschichtliche Bedeutung Dürers als Zeichner liegt darin, daß er auf der Basis der modernen dreidimensionalen Wirklichkeitsdarstellung einen rein linearen Stil ausgebildet hat", und damit ist die Art und die Absicht dieser Veröffentlichung am besten gekennzeichnet. Die Auswahl dieser 78 Zeichnungen verfolgt durchaus erzieherische Zwecke, und so hat denn die Qualität allein nicht genügt, einem Blatte die Aufnahme zu erwirken, wenn sich auch natürlich kein geringeres eingeschlichen hat. Aber es darf niemand mit dem Verfasser rechten, wenn er dieses oder jenes vermißt. Von den frühen Blättern ist nur das gegeben, was zum Verständnis der Entwicklung von Dürers Zeichnungsstil unerläßlich ist. Die große Idealität der Apokalypsenzeit, der Eindruck fremder, italienischer Vorlagen, die neue Zierlichkeit in den Blättern um 1504 und das Bemühen um die Verbindung von Figur und Raum in den Blättern des Marienlebens werden gewiß an bezeichnenden Beispielen vorgeführt. Aber es herrschen doch die Arbeiten der reifen Zeit. Dabei ist immer wieder auf das „größere Thema der Kunst" verwiesen, allgemeiner in der Einleitung, mit besonderen Beziehungen auf die einzelnen Blätter in den Anmerkungen, die auch zur Betrachtung und zum Verständnis künstlerischer Fragen erziehen wollen, und alles nur kritische Beiwerk beiseite lassen. (Immerhin fällt natürlich auch in Echtheitsfragen hier und da ein kurzes Wort, von denen das wichtigste die Anerkennung der Cürlischen Zweifel an der Echtheit der Grünen Passion ist.) Über das Verständnis der einzelnen Dürerschen Zeichnung hinaus wird dem Beschauer auch Anleitung zur Erkenntnis des ganzen Dürerschen Kunstwesens zuteil, durch eine Reihe von Darstellungen, die „die Entwicklung einer zeichnerischen Komposition vom ersten Gedanken bis zur vollständigen Durchführung" vorführen. So ist dieses Buch nicht eine beliebige Blütenlese. Es hat ein Gesicht wie ein lebendiges Wesen, das scharf geprägte seines Verfassers. Wer der ganzen Wölfflinschen Art fremd oder feindlich gegenübersteht, wird es auch diesem Buche gegenüber tun. Aber das werden auch die Abseitigen gelten lassen müssen, daß hier nichts anders sein könnte, daß jeder Satz und jedes Blatt organisch an ihrem Platze erwachsen sind und daß von dem Ganzen der Strom lebendigen Lebens ausgeht. Was die Wiedergabe der Zeichnungen angeht, so ist die der beiden farbigen Blätter nicht ganz gelungen, und auch unter den einfarbigen Abbildungen sind nicht alle den Vorlagen ganz gerecht geworden. Aber im ganzen ist es auch darin ein Werk, das Lust am Besitz wecken muß.

H. Fr.

Im Kunstverlage von J. Löwy in Wien ist ein ansehnliches Werk über „ÖSTERREICHISCHE PLAKATKUNST" von Dr. Ottokar Mascha erschienen, das auf 21 Farbentafeln und in 176 Vollbildern und Abbildungen im Text die Entwicklung des österreichischen Künstlerplakates von dem Beginn des 19. Jahrhunderts bis zur neuesten Zeit lehrreich vorführt. Der Begriff des österreichischen Plakates ist freilich nicht ganz sauber umrissen. Es handelt sich doch mehr um Plakate österreichischer Künstler, wo-

bei denn Erſcheinungen, die die neuere Plakatkunſt ſo befruchtet haben wie Olbrich oder wie Julius Klinger und Deutſch, nicht ausgeſchieden werden, obwohl ſie für das Berliner Plakat charakteriſtiſcher ſind als für das öſterreichiſche. Überhaupt vermißt man im Text oft die ſtraffe Hand. Eine Charakteriſtik des öſterreichiſchen oder auch nur des Wiener Plakates wird nicht einmal verſucht, auch die grundſätzlichen Unterſchiede der einzelnen Zeiten und Schulen werden nicht aufgezeigt. Ja ſelbſt ſtatt der Charakteriſtik der einzelnen Künſtler findet ſich faſt überall nur einfache Inhaltsangabe und Beſchreibung der Blätter. Das Problem der Schrift, die nach Maſchas eigenem Wort „wohl das allerwichtigſte auf jedem Plakate iſt", wird am Schluſſe des Buches auf drei Seiten ſchnell noch behandelt. So muß man ſich denn ſeine Fragen ſelbſt zu beantworten ſuchen, wozu allerdings das prachtvoll gedruckte, reich und gut gewählte Bildermaterial die beſte und zuverläſſigſte Unterlage bietet. D. S.

Eine von Paul Meyerheims reizendſten Arbeiten, das A B C (mit Verſen von Johannes Trojan), das ſeit langem vergriffen war, wird in einem einmaligen Liebhaberdruck in 430 Exemplaren in der Brandusſchen Verlagsbuchhandlung in Berlin neu erſcheinen. Die Holzſchnitte werden von den alten Originalſtöcken auf Japan gedruckt und jedes Blatt mit der Hand vielfarbig koloriert. Der Vorbeſtellungspreis des Buches in einem antiken Pergament-Handeinband beträgt 30 Mark.

Der Kunſtverlag P. H. Beyer & Sohn in Leipzig kündigt eine Anzahl neuer graphiſcher Werke an. Zunächſt das Bildnis Karl Lamprechts in Originalradierung von Max Klinger (30 Drucke von der unverſtählten Platte, 400 M., 100 Schriftdrucke von d. verſtählten Platte 30 M.), ſodann eine Mappe mit 12 Radierungen des vielverſprechenden jungen, kürzlich gefallenen Radierers Walter Bud (40 M.). Von Kurt Hoeloff werden 6 Mappen in ſeiner eigenartigen Technik des Kupferſchnittes angezeigt [„Strandmädel", „Strandland", „Stadtmädel", je 16 Schnitte in kleinen Auflagen, jede Mappe 360 M., „Hollandreiſe" (8 Schnitte) 200 M., „Not" (6 Schnitte) 240 M. und „Greuel" (8 Schnitte) 320 M.]. Endlich werden noch von der faſt ſchon vergriffenen Radierungsfolge „Krieg" von Erich Erler (Mappe mit 14 Originalradierungen in 30 numerierten Exemplaren zu 700 M. für die Mappe) Exemplare angezeigt.

Frits Lugt, WANDELINGEN MET REMBRANDT IN EN OM AMSTERDAM. 2. vermehrte Aufl. Amſterdam 1915, P. N. van Kampen & Zoon. Mit 120 Abbildungen und 2 Kartenbeilagen.

Im Mai 1915 erſchien die erſte Auflage dieſes inhaltsreichen und zugleich leicht lesbaren Buches. Bereits im September konnte Lugt ſein Vorwort zu einer zweiten Auflage ſchreiben. Über Inhalt und Eigenſchaften dieſes Buches, die unſerer Anſicht nach ſeinen großen Erfolg durchaus rechtfertigen, iſt an anderer Stelle ausführlich die Rede geweſen (vergl. Monatsh. f. K.-W. 1915, Septemberheft, S. 339 ff.). Die neue Auflage iſt trotz der nur kurzen verfloſſenen Zeitſpanne durch einige wertvolle Beiträge mit 12 Abbildungen vermehrt und an einigen Stellen berichtigt worden. Unter anderem iſt es Lugt nachträglich gelungen, das Motiv von Rembrandts Radierung „Der Obelisk" (B. 227) an Hand eines Aquarells des Malers H. G. ten Kate aus dem Jahre 1839 einwandfrei zu identifizieren mit dem erſt nach dieſem Jahre abgetragenen Grenzſtein der Amſterdamer Gerichtsbarkeit bei Halfweg zwiſchen Amſterdam und Haarlem. Die Hofecke auf einer Zeichnung im Fodormuſeum zu Amſterdam, die Lugt im Gegenſatz zu Hofſtede de Groot als originale Arbeit für Rembrandt in Anſpruch nimmt und deren Naturobjekt man bisher, durch eine ſpätere Aufſchrift irregeleitet, im Haag glaubte ſuchen zu müſſen, iſt wiedergefunden worden auf dem ausgezeichneten Amſterdamer Stadtplan des Balthaſar Florisz von 1625 und erkannt als der Hofeingang des Handboogdoelens, an deſſen Stelle heute die Univerſitätsbibliothek ſteht. O. H.

VERMISCHTES

BERLIN Das Königliche KUNSTGEWERBE-MUSEUM veranſtaltet im laufenden Vierteljahr in ſeinem Hörſaal zwei öffentliche Vortragsreihen von je 6 Vorträgen: 1. Geh. Regierungsrat Dr. Peter Jeſſen, Die Arbeitsziele des deutſchen Kunſtgewerbes vor und nach dem Kriege, Montags abends 8½ Uhr, Beginn Montag den 24. Januar; 2. Profeſſor Dr. Hans Dragendorff, Aus dem Kunſthandwerk des klaſſiſchen Altertums, Dienſtags abends 8½ Uhr, Beginn Dienſtag den 25. Januar. Die Vorträge ſind unentgeltlich und werden durch Lichtbilder erläutert.

DER KUNSTMARKT — VERSTEIGERUNGEN

Bevorstehende Versteigerungen

BERLIN Die Versteigerungen des neuen Jahres beginnen in Rudolph Lepkes Kunstauktionshaus am 1. Februar mit einer Versteigerung von Antiquitäten aus verschiedenem Besitz. Der Katalog, der mit 12 Tafeln versehen ist, verzeichnet unter den Möbeln Schränke, Tische, Stühle, Spiegel, Konsoltische, Schreibtische und Kleinmöbel aller Art und aller Stilarten von der Renaissance bis zum Biedermeier. An Holzarbeiten sind Gruppen, Reliefs, Einzelfiguren und Architekturteile der Gotik, der Renaissance und des Barocks, vorwiegend aus deutschen und niederländischen Schulen, von Porzellanen Gruppen, Figuren und Geschirre der Hauptmanufakturen des 18. Jahrhunderts, sowie eine Tassensammlung vorhanden. Dann folgen kirchliche und profane Silbergeräte des 16. bis 19. Jahrhunderts, Kleinkunst des 18. Jahrhunderts aus Deutschland, Frankreich und England, ostasiatische Kunst, Keramik, deutsche und böhmische Gläser des 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts, italienische und deutsche Bronzen des 15.—19. Jahrhunderts, alte Musikinstrumente, antike Terrakotten und Gläser, alte und neuere Orientteppiche, Gewebe des 17—18. Jahrhunderts und endlich Arbeiten aus Zinn, Eisen und Wachs.

Am 8. Februar folgt an der gleichen Stelle eine Versteigerung von Gemälden alter Meister aus hiesigem und auswärtigem Besitz, in der alle Schulen und Zeiten vertreten sind. Im einzelnen seien aus dem reichlich illustrierten Katalog genannt: Hans Baldung Grien, Adam und Eva; zwei gute Bildnisse des deutschen 16. Jahrhunderts aus der Cranachschule; eine Arbeit der westphälischen Schule (Familie Dünwegge?). An ausländischen Arbeiten solche von Abr. Bloemart, ein Frauenbildnis Moreelses, ein Kinderbild von Cuyp, angeblich einen Oranier darstellend, und ein Seestück, dann Werke von Quentin Massys, Jordaens, ein Bildnis des Bischofs Malderus von Antwerpen von van Dyck, und ein Rubens zugeschriebenes Bacchanal. Endlich seien noch von spanischen Arbeiten zwei Zeichnungen von Goya und ein heiliger Benedikt von Zurbaran, und von neueren Werken eine Ansicht von Paris von Theodor Rousseau aus dem Jahre 1839 genannt.

NEW YORK VERSTEIGERUNG DER REISINGERSCHEN SAMMLUNG. Soeben (Ende November) gibt die American Art Association bekannt, daß die Hugo Reisingersche Gemäldesammlung, einschließlich ihrer deutschen Abteilung im kommenden Januar an drei noch nicht festgesetzten Tagen von ihr zur Versteigerung gebracht werden wird. Daß, entgegen den ausdrücklichen Bestimmungen des Testamentes, die deutschen Werke doch hier in New York statt in Berlin versteigert werden würden, war schon als wahrscheinlich längere Zeit bekannt, und der „Cicerone" hat das seinerzeit ja auch berichtet. Nun ist es zur Tatsache geworden. Das Gericht hat nämlich „angesichts der besonderen Lage des Kunstmarktes in Deutschland" dem Antrag der Testamentsvollstrecker nachgegeben, und man muß nun abwarten, ob die Erben aus diesem Entschluß einen Vorteil ziehen werden. Das Gericht meinte, die Association könne ja dem Brauch gemäß rechtzeitig auf schriftlichem Wege Händler und andere Interessenten in Deutschland auf die bevorstehende Auktion aufmerksam machen und ihnen Kataloge zugehen lassen. Ob und inwieweit das geschehen sein mag oder noch geschehen wird, entzieht sich meiner Kenntnis. Nach meiner eignen Erfahrung aber scheint man bei der Leitung der Association zum mindesten nicht gewillt zu sein, sich der doch eigentlich selbstverständlichen Hilfe der deutschen Fachpresse zu bedienen; denn eine ganz allgemein gehaltene Anfrage meinerseits um rechtzeitige Benachrichtigung bei wichtigen bevorstehenden Ereignissen blieb selbst in diesem besonderem Falle vollkommen unbeantwortet! Das schmeckt fast nach einer Nachahmung des berüchtigten „Christistiles", den ich ja zur Genüge während so mancher Jahre kennen zu lernen und aufzudecken Gelegenheit hatte. Die Bewunderung alles dessen, was englisch ist, scheint also auch auf diesem „neutralen" Gebiete hier recht üble Folgen zu zeitigen.

Die wichtigsten deutschen Werke der Reisingerschen Sammlung seien zunächst angeführt: Böcklin „An der Quelle"; Leibl „Schauspieler"; Menzel „Lesender Mann"; Lenbach „In Extase"; Hans von Bartels „Gelbes Mieder", „Auf dem Weg zum Markt" und „Fischmarkt"; E. v. Gebhardt „Kopf eines jungen Mädchens"; H. v. Habermann „Im Atelier"; L. v. Hofmann „Tanzendes Mädchen" und „Akt im Freien"; Angelo Jank „Pferderennen"; A. Kampf „Mann bei der Arbeit" und „Spanische Tänzerin"; G. Kuehl „Salonecke", „Augustusbrücke in Dresden" und „Blick durchs Fenster"; Max Klinger: zwei Landschaften; A. v. Keller „Akt in Rosa"; Liebermann „Nordwyk", „Badende Knaben", „Polospieler", „Am Strand" und „Terrasse an der Elbe bei Hamburg"; A. Münzer „Mädchen mit Puppe"; A. Mohrbutter „Akt"; Leo Putz „Sommerhitze", „Stilleben" und „Mara"; Stuck „Neckerei"; J. Sperl „Berglandschaft"; G. Schönleber „Landschaft bei Colmar" und „Herbst"; Schramm-Zittau „Enten" und „Papagei"; F. Scarbina „Das rote Porzellan"; Carl Schuch „Stilleben" und „Landschaft"; Slevogt

„Landſchaft"; Hans Thoma „Mittagſtunde", W. Trübner „Schloß Hemsbach" und „Landſchaft"; F. v. Uhde „Leſendes Mädchen"; H. Zügel „Schafe auf der Weide", „Schafe auf dem Heimweg" und „Bauern vom Markt zurückkehrend"; Eugen Dekkert „Landſchaft"; R. Reinecke „Kirche zu Seefeld"; L. Kronberg „Balletteuſe in Roſa"; U. Hübner Seeſtück; E. Harburger „Köſtlicher Trank"; Ludwig Dill „Landſchaft".

Schon dieſe Liſte tut dar, daß Reiſingers Geſchmack ein vielſeitiger war, was auch die Werke der anderen in ſeiner Sammlung vertretenen Schulen beweiſen. Von Holländern ſind in ihr u. a. vorhanden: Israels, Mesdag, Jacob und W. Maris, Anton Mauve, van Maſtenbrock. Außer dieſen ſeien erwähnt Courbet mit einer Landſchaft; Deges mit „Tänzerinnen" und „Balletteuſen beim Anziehen"; Diaz mit „Hund und Kind"; Corot mit einer Landſchaft; Dupré mit „Herannahendem Sturm"; Harpignies mit einer Landſchaft; Fantin-Latour mit einem Blumenſtück, dem „Geſpräch" und „Aurora"; Fromentin mit „Algeriſche Waſchfrauen"; Boudin mit „Strand bei Etretat", „Ausladung des Fanges" und „Cherbourg"; Iſabey mit „Nach dem Sturm"; L'Hermitte mit „Ernte"; Lepine mit „Hafen von d'Anderine", G. Latouche mit „Souper" und „Flitterwochen"; Cazin mit „Ernte" und „L'Oſtroid d'Iſſy"; Monet mit „Sonnenuntergang" und „Waterloobrücke, 1904"; Piſſaro mit „Kind am Tiſch", „Straße in Rouen" und „Femme la Chevre"; Renoir mit „Junges Mädchen" und „Weiblicher Akt"; Raffaeli mit „Cathedrale" und „Am Strand"; Sisley mit einer Landſchaft; ferner F. Brangwyn mit „Venedig"; A. E. John mit „Mädchen in den Waliſer Bergen"; John Lavery mit „Nachmittags im Walde"; Sorolla mit „Waſſerfreuden"; Thaulow mit „Szene in Venedig" und Zorn mit „Akt am Strand", „Kopf eines Bauernmädchen", „Hall Keſti" u. „Badende" aus der E. Grigsbysſammlung.

Auch der amerikaniſchen Malerei hatte Reiſinger ſein Sammlerintereſſe zugewandt und eine Reihe wertvoller Gemälde der bedeutenderen älteren und neueren Künſtler in ſeinen Beſitz gebracht, ſo Winslow Homers „Zerklüftete Küſte"; Childe Haſſams „Leda und Schwan", „Morgen in Sevilla" u. a.; W. M. Chaſes „Fiſche"; Leon Dabos' „Paliſaden am Hudſon"; Arthur B. Davies „Am Waſſerfall"; W. L. Metcalfs „Hundswurzel"; Carl Melchers „Schweſtern"; J. H. Twachtmanns „Wilder Kirſchbaum" u. „Yellowſtonefälle".

Unter den Schwarzweißblättern der Reiſingerſchen Sammlung behauptet eine faſt vollzählige Serie der Zornſchen Radierungen den Ehrenplatz. Außerdem ſind mit einzelnen Blättern vertreten: Rembrandt, J. F. Millet, Whiſtler, E. Munch u. a.

Als Sammler moderner Meiſter der verſchiedenſten Schulen nahm Reiſinger in Amerika eine einzigartige Stellung ein. Von ſeiner ganzen, ja auch in Deutſchland bekannt gewordenen Tätigkeit aus zu ſchließen, war er ein Mann, dem es nicht bloß ernſt ums Sammeln war, ſondern auch ſehr ernſt ums Lehren und Anſpornen. Wird ihm ein Nachfolger in Amerika erwachſen, wie Pierpont Morgan, dem Sammler alter Kunſt ein ſolcher immer deutlicher in Henry C. Frick erſtanden iſt? Als Liebhaber deutſcher Kunſt hatte Reiſinger in den letzten Jahren nur einen Rivalen in Amerika, der ihn freilich an bewußtem Sammlerwillen ſowie an weiſer, auf einem fein ausgebildeten Geſchmack beruhender Beſchränkung übertraf, nämlich Joſef Stransky, den bekannten Leiter der hieſigen Philharmoniſchen Geſellſchaft, dem jetzt allein die Aufgabe zufällt, mit ſeinen wahrhaft erleſenen Schätzen von der neueren deutſchen Kunſt hierzulande Zeugnis abzulegen. Wie nötig das iſt, möge nur eine der vielen törichten, an logiſchen Clownſprüngen reichen, über Deutſchland ſich auslaſſenden täglichen Zuſchriften an die Redaktion der in ihrer Unkenntnis deutſcher Dinge geradezu grotesken „New York Times" beweiſen, in der eine Perſon mit dem vielſagenden Namen „Meyer" es fertig bringt, wohl aus hier gar nicht ſo ſeltenem Snobismus innerhalb ehemalig deutſcher Kreiſe und vagem demokratiſchen Gefühlschwall heraus, kühn und unentwegt zu behaupten, „daß die Deutſchen ſelber niemals eine moderne deutſche Kunſt von irgendwelcher Bedeutung hervorgebracht hätten und deshalb als ſo eifrige Käufer der modernſten Franzoſen, Cézanne, Picaſſo und Matiſſe aufgetreten ſeien."

Von der Reiſingerſchen Auktion abgeſehen, ſind noch keine weiteren Verſteigerungen von außergewöhnlicher Bedeutung für ſpäter angekündigt worden, obwohl ganz im allgemeinen ſchon der Appetit der Sammler durch leiſe Andeutungen und halbe Meldungen gereizt wird. Eine ganze Reihe von europäiſchen Kollektionen, vor allem aus Frankreich und England, ſoll ſchon übers Meer gekommen ſein, um hier verſteigert zu werden, ſo daß eine ſehr lebhafte Auktionsſaiſon zu erwarten ſteht. Für die unmittelbare Zukunft ſind von den Anderſon Galleries, die ſeinerzeit den ſenſationellen Verkauf der rieſigen Robert Hoebibliothek ſo erfolgreich leiteten, zur Auktion angeſetzt worden: die umfangreiche, namentlich an prädynaſtiſchen Stücken reiche Sammlung ägyptiſcher Altertümer R. de Ruſtafjaells und die Kollektion antiker Gläſer, Töpferwaren und anderer jüngſt in Syrien ausgegrabener Gegenſtände des Mr. Azeez Khayat. F.

□ □ □

Stattgehabte Verſteigerungen

AMSTERDAM Seit dem Ausbruch des Krieges war zunächſt alles öffentliche Leben auf dem holländiſchen Kunſtmarkt ſo gut wie erloſchen. Erſt dieſen Herbſt zeigten und mehrten ſich die Anzeichen für ein Wiederaufleben. Weite Kreiſe der holländiſchen Kaufmannswelt profitieren enorm von der eigenartigen Lage ihres Landes zwiſchen den kriegführenden Parteien, und alle die zahlreichen erſchwerenden Beſtimmungen für Ein- und Ausfuhr verhindern nicht die Bildung großer neuer Kapitalien. Zudem glaubte man darauf rechnen zu dürfen, daß die durch die anfängliche Beſorgnis, Holland möchte mit in die Ereigniſſe geſchleppt werden, verurſachte allgemein geübte Zurückhaltung in Ausgaben für Lebensluxus nachgelaſſen hätte, nachdem die ſolide Neutralitätspolitik der Regierung ſowohl im Lande ſelbſt, wie bei den Nachbarn volles Vertrauen erworben hat. Auf ſolche oder ähnliche Erwägungen mag die Firma Fred. Muller & Co. in Amſterdam gebaut haben, als ſie nach anderthalbjährigem Pauſieren wieder eine größere Verſteigerung zu übernehmen ſich entſchloß. Das Unternehmen trug unter den obwaltenden Umſtänden immerhin noch ein bißchen den Charakter eines Experiments. Die darein geſetzten Erwartungen ſind durch das Ergebnis jedenfalls nicht übertroffen worden. Wohl wußte man, daß auf ausländiſche Käufer kaum zu rechnen war; Kunſtwerke von internationalem Intereſſe, vor allem wertvolle Bilder alter Meiſter, wurden denn auch, von einigen Ausnahmen — die wie aufgelaſſene Verſuchsballons anmuteten — abgeſehen, keine angeboten. Aber man hatte wahrſcheinlich mehr erwartet von der Beteiligung der einheimiſchen Liebhaber, zumal die verſteigerten Sammlungen aus zum großen Teil qualitätvollen einheimiſchen Hervorbringungen beſtanden, für die man in Zeiten nationaler Abſonderung, wie wir ſie durchleben, erhöhtes Intereſſe ſollte meinen vorausſetzen zu dürfen. Das Käuferpublikum ſetzte ſich in der Hauptſache aus Händlern zuſammen, und auch dieſe zeigten keine ſehr große Kaufluſt. Beſonders auf die Gemälde wurde zögernd und mit wenig Animo geboten. So kam es, daß u. a. ein paar kunſtgeſchichtlich äußerſt intereſſante Bilder alter Meiſter ſozuſagen weggeſchenkt wurden. Beſſer ging es immerhin mit den kunſtgewerblichen Abteilungen der Verſteigerung; einzelne Stücke der wirklich hervorragenden Kollektion von chineſiſchem Porzellan und Delfter Fayencen erzielten gute, ſogar einige Rekordpreiſe.

Den Grundſtock der Verſteigerung bildete die Sammlung R. Sequeira jun. mit Gemälden alter und neuer Meiſter, Porzellan, Fayencen, Möbeln, Uhren uſw. Durch zahlreiche Hinzufügungen aus anderm Privatbeſitz ſchwoll der Katalog an auf über 2000 Nummern, deren Verkauf fünf Tage und Abende erforderte (30. November bis 4. Dezember). Von den Gemälden älterer Meiſter verdienen einige Stücke von allgemeinem Intereſſe hervorgehoben zu werden.

Zwar nicht ſigniert, doch unverkennbar von der Hand des Cornelis van Haarlem, war ein kleines, feintoniges Bildchen mit einem Liebespaar, rauchenden und trinkenden Bauern (Nr. 2032), das dieſer Hofmaler des Olymps als Konzeſſion an den veränderten, oder, wie ihm wohl erſcheinen mochte, verkommenen Zeitgeſchmack gegen Ende ſeines Lebens († 1638) gemalt haben mag. Von einem in alten Inventaren öfters genannten Hendrick Bogaert (um 1640), von dem aber ſo gut wie keine Bilder mehr bekannt ſind, war eine voll bezeichnete, farbig reizvolle Wirtshausſzene (Nr. 2) in der Art Jan Mienſe Molenaers. Eben ſo ſelten ſind die Bilder des Abraham van der Hecken (um 1650), von dem ein gutes, ebenfalls bezeichnetes Gelehrteninterieur (Nr. 15) mit Anklängen an die Dou-Schule in Vorwurf und Kompoſition verſteigert wurde; in der Farbengebung erinnerte es an das Gemälde des Heiman Dullaert in der Sammlung Hofſtede de Groot. Abraham van der Hecken ſcheint, nach alten Inventarnotizen, auch Blumenſtücke und Landſchaften gemalt zu haben. Ein mit den Initialen G. V. S. bezeichnetes, ſolide gemaltes Stilleben eines Frühſtückstiſches (Nr. 22), das der Katalog um 1650 datiert, dürfte wohl erheblich früher entſtanden ſein. Von lokalgeſchichtlichem Intereſſe war eine Griſaille mit der Darſtellung einer hiſtoriſchen Walfiſchjagd aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts von dem ebenfalls wenig bekannten A. van Salm (Nr. 31), auf die lebhaft geboten wurde und die denn auch für einen durch die künſtleriſchen Qualitäten allein nicht gerechtfertigten, verhältnismäßig hohen Preis in eine Amſterdamer Privatſammlung gelangte. Aktuelle Bedeutung hatte infolge der gegenwärtig zwiſchen zwei holländiſchen Autoritäten entbrannten Calraet-Cuyp-Kontroverſe ein „A. Cuyp“ bezeichnetes Pfirſichſtilleben (Nr. 7). An der Echtheit dieſes Bildes ſind Zweifel laut geworden, obwohl die Signatur einer Probe auf ihre Haltbarkeit Stand gehalten hat. Als beſtimmt falſch herausgeſtellt hat ſich in letzter Stunde noch die Bezeichnung „G. Flinck f. 1658“ auf einem übrigens nicht unanſehnlichen Bildnis eines jungen Mannes (Nr. 9), das der Art dieſes Meiſters aber ſehr nahe ſteht. Jan van Goyen war vertreten

durch zwei Stadtanſichten, einen kleinen, hübſchen Blick auf den Haag (Nr. 2030) und einen Blick auf Leiden (Nr. 2031), ein faſt ganz Braun in Braun gemaltes, 1653 datiertes, prächtiges Bild mit unruhigem Wolkenhimmel und vielleicht etwas überladener Staffage. Das wichtigſte Bild der ganzen Verſteigerung war wohl ein bezeichnetes, 1625 datiertes Bildnis eines Mannes von Paulus Moreelſe (Nr. 807), angeblich das des Waſſerbaupraktikers Johan Adriaensz. Leeghwater, der Pläne für die Trockenlegung des Haarlemer Meers gemacht hat. Als gute Bilder waren noch hervorzuheben ein charakteriſtiſcher Brekelenkam (Nr. 2029) und ein Mädchenbildnis von Nic. Maes aus ſeiner zweiten Periode (Nr. 2033).

Ältere Meiſter.

Nr.		Gulden
2.	H. Bogaert, Wirtshausſzene	150
4.	Laurens Craen, Stilleben	550
5.	A. J. van Croos, Bauernhof unter Bäumen	290
6.	Derſ., Flußlandſchaft	420
7.	A. Cuyp, Früchteſtilleben	1000
9.	Govert Flinck, Bildnis eines jungen Mannes (falſch bezeichnet)	580
12.	J. Gillig, Fiſche	240
15.	Abr. v. d. Hecken, Gelehrter in ſeinem Gemach	280
18.	H. van Limborch, Alexander der Große bei Apelles	310
22.	Monogrammiſt G. V. S., Stilleben	410
24.	Conſt. Netſcher, Bildnis des Pieter Nuyts und ſeiner Gattin	290
31.	A. van Salm, Walfiſchjagd	2155
32.	F. Santacker, Stilleben	560
33.	A. van der Stoffe, Reitergefecht	370
801.	Pieter Aertſen, Küchenbild	660
807.	P. Moreelſe, Bildnis von J. Adr. Leeghwater	9000
812.	E. Sillemans, Marine, Griſaille	260
2029.	Q. Brekelenkam, Toilette	2500
2030.	J. v. Goyen, Blick auf den Haag	800
2031.	Derſ., Blick auf Leiden	5400
2032.	Corn. v. Haarlem, Bauerninterieur	—
2033.	N. Maes, Mädchenbildnis	2000
2034.	A. v. d. Neer, Winterlandſchaft	2000

Neuere Meiſter.

55.	D. A. C. Artz, Mädchen in den Dünen	310
56.	B. J. Blommers, Strandlandſchaft	1550
58.	Joſ. Israels, Fiſcherfrau am Meere	1400
59.	Derſ., Frau am Fenſter, Kreidezeichnung	170
60.	J. S. Kever, Die kleine Mutter	650
851.	M. Bauer, Pilger vor Jeruſalem, Aquarell	1800
854.	B. J. Blommers, Inneres einer Fiſcherhütte	440
868.	J. S. Kever, Sommerlandſchaft	430
869.	A. Mauve, Wäſche	580
901.	P. v. de Hem, Römiſche Mädchen	330
902.	Derſ., Zwei römiſche Frauen	310

(Preiſe für Kunſtgewerbe folgen.) O. H.

BERLIN Liſte der wichtigſten in der Verſteigerung vom 23.—25. November 1915 (Katalog 1742, Nachlaß Emden, Teil II) in Rudolph Lepkes Kunſtauktionshaus erzielten Preiſe:

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
5.	670	18.	755	37.	665
42.	565	43.	790	45.	780
46.	560	47.	1690	48.	1270
49.	580	50.	760	52.	525
54.	810	55.	760	56.	1050
61.	820	62.	640	64.	690
74.	955	75.	690	77.	900
79.	890	81.	750	82.	1420
85.	600	86.	1340	87.	670
88.	1000	89.	800	93.	750
96.	800	106.	980	108.	645
110.	720	113.	700	114.	505
115.	700	116.	540	117.	725
119.	670	120.	735	121.	1350
124.	500	126/27.	630	130.	770
132/32b.	500	137.	1000	138.	900
139/39c	1600	140/43.	1360	144.	710
145.	570	253.	900	254.	920
256.	620	328/29.	400	342 und 350/51	1500
344.	1160	390/96.	630	456.	750
460.	600	462.	500	464.	1150
465.	800	466.	650	469/70.	950
471.	800	473.	510	474.	760
505.	1000	506.	5100	520.	690
523.	530	524.	2480	527.	500
528.	490	531.	1500	536.	780
537.	750	538.	500	540/41	1700
551.	620	552.	1140	698.	800
727.	2100	880/81.	560		

Geſamtreſultat der Verſteigerung M. 154.484.—

NEW YORK Mit dem November hat die neue Saiſon begonnen, von der ſich viele Gutes verſprechen. Denn nicht bloß iſt, trotz mancher zuerſt auch nur zu berechtigter Befürchtungen, die letzte Saiſon eine verhältnismäßig lebhafte, wenn auch kurze, und ſogar in ihrem Verlauf mehr und mehr erfolgreiche geweſen, ſondern der Krieg bringt einerſeits viel Geld ins Land (wofür man auf den Wunſch des Präſidenten ſoeben andächtlich in den Kirchen gebetet und gedankt hat) und andrerſeits eine ganze Menge von Kunſtgegenſtänden, die europäiſche Händler angeſammelt haben und abſtoßen möchten oder auch einfach müſſen, um etwas Bargeld in die Hand zu bekommen. Wen aber locken nicht die „Rekorde“

und ſonſtigen hohen Preiſe, die vor allem in der ſeinerzeit im Cicerone ausführlich behandelten Brayton Ivesauktion im vergangenen April gezahlt wurden! Dieſe ſchönen Reſultate aber, die auf ganz beſonderen Bedingungen fußten: Berühmtheit der Sammlung — faſt zur gleichen Zeit wurden einige Blätter aus weniger bekannten und weniger umfangreichen Kollektionen, trotzdem ſie treffliche Abdrücke und gut erhalten waren, um viel geringeres losgeſchlagen, z. B. Dürers „Melencolia" für $ 160 (beim Ivesverkauf $ 2050!), — außergewöhnliche Erleſenheit der Abdrücke, ſo vor allem die Schongauerſchen Blätter, treffliche Erhaltung und jener wohlbekannte, jeder umfangreichen und dabei an erſtklaſſigen Stücken reichen Sammlung innewohnende Effekt, hohe Preiſe auch für die Werke zweiten und dritten Ranges zu erzielen, die, für ſich allein, mit viel geringeren Summen ſich zufrieden geben müßten, — dieſe Bedingungen laſſen ſich nicht willkürlich von neuem hervorrufen. Wo und wann während dieſes Krieges wirklich erſtklaſſige Werke zum Verkauf ſtanden, haben ſie noch immer ſehr hohe, ja geſteigerte Preiſe gebracht, und ſo mancher Händler iſt hier arg enttäuſcht aus Europa zurückgekehrt mit der Kunde, daß ſelbſt für gutes Geld, von guten Worten ganz abgeſehen, nichts wirklich Hochbedeutendes zu erlangen geweſen ſei. Werke geringerer Qualität aber dürften nach den gemachten Erfahrungen der vergangenen Auktionsſaiſon gegenüber früher im Preiſe geſunken ſein. Natürlich laſſen ſich dieſe Erfahrungen verſchieden auslegen, und es bleibt fraglich, wie weit der Krieg und wie weit andere Gründe bei der Preisbildung maßgebend geweſen ſind. Wenn man z. B. an die auch im Cicerone ſeinerzeit kurz behandelte Verſteigerung der Blakesleegemälde zurückdenkt, ſo gilt es da genau zwiſchen den einzelnen Gründen zu unterſcheiden. Es iſt z. B. möglich, daß viele ſpekulative Bilder dieſes eigentümlichen Händlers, der für ſeine Hauptkunden auf unbedingte Echtheit hielt, für andere aber „garantieloſe" Bilder der größten Meiſter faſt ſchockweiſe auf Lager hatte, des Krieges wegen noch kleinere Preiſe davontrugen, als es ſonſt der Fall geweſen wäre. Sicher aber dürfte dieſer Grund ſich wenigſtens indirekt in dem erſtaunlichen Sinken der Preiſe einiger moderner Meiſter kund getan haben, vor allem in dem kleinen Preis, der für eines der beſten Werke des Schotten Orchardſon „The Young Duke" (Der junge Herzog) bezahlt wurde ($ 6900). Das Bild, das in Großbritannien vor dem Kriege mindeſtens das 3- oder 4fache gekoſtet, und das kein engliſcher Beſitzer während des Krieges leichtherzig veräußert hätte, war von Blakeslee offenbar nach Amerika gebracht worden, um hier damit Liebhaber der modernen engliſchen Schule anzulocken. Im Privatkauf würde das wohl auch gelungen ſein, widrigenfalls es eben zurückgewandert wäre. Nun warf es ein böſes Geſchick zu jetziger Zeit auf den hieſigen Markt, wo Orchardſon ſeltſamerweiſe bisher noch unbekannt geblieben war. Trotz der vielen Liebhaber engliſcher Kunſt, trotz ſeiner wirklich hervorragenden Qualität aber konnte ein Händler es für eine „Lumpenſumme" erſtehen, um es für beſſere Zeiten nach England zurückzunehmen. Angeſichts dieſer Lage fragt man ſich mit Beſorgnis, wie es den deutſchen Werken aus der Reiſingerſchen Sammlung im kommenden Januar hier ergehen wird, von denen an anderer Stelle ausführlicher die Rede iſt. Freilich hieſige Preiſe für deutſche Werke ſelbſt lebender Künſtler wollen nichts beſagen. Und ob die Reiſingerſchen Erben mehr oder weniger aus dem Verkauf erzielen, geht die Öffentlichkeit nichts an.

Eine ganze Anzahl der Verſteigerungen der letzten Saiſon waren ſolche von engliſchen und franzöſiſchen Händlern, wie z. B. die Auktion von Loo & Co. aus Paris und die Henry Symonsauktion einer Londoner Firma. Man bot da Porzellan, Kunſtmöbel und andere Kunſt- und Luxusgegenſtände an, von denen immerhin angenommen werden konnte, daß ein am Kriege nicht oder doch nur indirekt beteiligtes, und an ihm ſogar, wenigſtens teilweiſe, verdienendes Land ein gutes, auf jeden Fall das zur Zeit einzige Abſatzgebiet größeren Umfanges darſtelle. Und mit dieſer Annahme hatte man recht. Es wurden für derlei Gegenſtände, auch Perſerteppiche, ganz anſehnliche Summen gezahlt. Mehrere ſolcher Werke waren ſeinerzeit auf der Ausſtellung mohammedaniſcher Kunſt in München zu ſehen geweſen. Ein paar von ihnen ſeien hier zur Orientierung noch nachgetragen: eine große perſiſche, in Ispahan ausgegrabene Vaſe aus dem 16. Jahrhundert in Form einer Flaſche mit vier Medaillons, Rehe und Vögel darſtellend, koſtete $ 140; eine Schüſſel aus dem 12. Jahrhundert mit metalliſchem Luſtre, mit Reiterfiguren dekoriert, $ 180; eine perſiſche, in Rhages ausgegrabene Zierſchale aus dem 11. Jahrhundert aus Elfenbeinpaſte mit Emaillereliefs in rot, blau und violett mit Inſchriften $ 375; eine perſiſche Narghile aus dem 16. Jahrhundert mit Elfenbeinglaſur, blau, rot, grün und blau bemalt $ 122; eine kleine perſiſche Plakette aus Rhages in Form eines Sternes mit rotmetalliſchem Luſtre, dekoriert mit Störchen in Relief $ 160; ein perſiſcher Teller aus dem 16. Jahrhundert aus grober Paſte mit geäderter Glaſur auf Elfenbeingrund und mit Blumen und einer

ornamentalen Inſchrift in ſchwarz, grün, blau und aubergine dekoriert $ 100 (Käufer das Metropolitan Muſeum).

Schließlich mögen noch ein paar Handſchriftenpreiſe erwähnt werden, ſoweit ſie für deutſche Sammler Intereſſe haben: für ein von J. S. Bach unterſchriebenes Dokument wurden $ 33, für eine Notenhandſchrift Beethovens, deren Echtheit von A. Schindler belegt iſt, $ 62.50 gezahlt

Die erſten Verkäufe der laufenden Saison hielten ſich ſoweit in beſcheidenen Grenzen. Einige wenige Preiſe nur brauchen genannt zu werden: Anderſon Galleries: Mezzotintos aus dem Beſitz des verſtorbenen William B. Dick, 15. November: Wenzel Hollar: „Köln aus der Vogelperſpektive“ (Parthey N. 857) $ 14.50; J. Pennell, „Cryſtal Palace, London“ $ 16 und „Greenwich Park“ $ 16; Seymour Haden: „Kidwelly Caſtle“, 1865, ein klein wenig lädiert, $ 15 und „Amſtelodanum“, 2ter Zuſtand, $ 12. Ebenda: John Burtonbibliothek am 18. November: Giambatiſta Piraneſi: „Antichità romane“ $ 75. Die zur Auktion angekündigt geweſene Sammlung japaniſcher Buntdrucke, Bücher und Originalzeichnungen des Mitſuo Komatſu wurde kurz vor der Verſteigerung zurückgezogen. Die hieſigen Preiſe für japaniſche Buntdrucke ſind niemals gleich hohe wie die in Europa geweſen, und der Beſitzer hat wohl gefürchtet, daß ſie unter den jetzigen Verhältniſſen noch mehr ſinken würden. F.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

P. A. B. WIDENER, der bekannte Sammler vornehmlich alter Gemälde, iſt Anfang November im Alter von 80 Jahren in Philadelphia geſtorben. Er, der von deutſchen Eltern abſtammte und ſeine Laufbahn als Fleiſcherjunge begann, war eigentlich ſo recht der Typus des amerikaniſchen „Selfmademan“, der, nachdem er in den Zauberkreis der Millionäre eingedrungen, meint, er müſſe nun auch etwas für die Kunſt übrig haben, Ohne ein eigentliches Verhältnis zu dieſer zu beſitzen, fing er an zu ſammeln und wurde zunächſt denn auch dabei arg übers Ohr gehauen. Schließlich lernte er Vorſicht und ſchloß Käufe nur noch durch bekannte Firmen ab, denen er ſein volles Zutrauen zugewandt hatte. Ihm gefiel es, ganz im Gegenſatz zu dem ſtillen, bei Lebzeiten als Kunſtfreund gar nicht gekannten Benjamin Altmann, wenn von ihm als einem Rivalen von Morgan, Frick und ein paar anderen geſprochen wurde, und er liebte „ſenſationelle“ Käufe. Solche waren vor allem die der drei Cattaneoporträts von van Dyck, die der Boucher-Paneele, der Rembrandtſchen „Mühle“ und der „Cowper Madonna“ von Rafael. Wideners Sammlung gehört zu den allerbedeutendſten Privatſammlungen in Amerika und iſt erſtaunlich reich an erſtklaſſigen Werken der beſten Meiſter. Das wird verſtändlich, wenn man lieſt, daß Widener im letzten Jahre ſeines Lebens nicht weniger als 5 Millionen Mark für den Ankauf neuer Werke ausgegeben hat. Die wichtigſten außer den bereits genannten Bildern ſeiner Sammlung ſind: Rembrandt: „Beſchneidung“, „St. Paulus“ und „Männerporträt“; Tizian „Porträt zweier Schweſtern“; Botticelli „Die Madonna mit den Dornen“ (aus der Sammlung Chigi; 1900 über die italieniſche Grenze geſchmuggelt); P. Veroneſe „Raub der Sabinerinnen“; El Greco „St. Martin“, eines der größten Werke des Meiſters, ferner „Madonna mit Heiligen“ vom Altar der St. Joſékirche zu Toledo und ein früheres Werk, zwiſchen 1585 und 90 entſtanden, das inſofern von ganz beſonderem Intereſſe iſt, als es die einzige von Greco gemalte Familiengruppe darſtellt, von der man annimmt, daß es die des Meiſters ſelber iſt; Velasquez „Satyr und Reiſender“ und eine Studie zu den „Zechern“; Murillo „Zwei Frauen am Fenſter“; eine farbige Skizze von Rubens, die dieſen trefflicher vertritt als viele ſeiner Bilder; Vermeer van Delft „Frau Perlen wägend“, „der größte Schatz für einen amerikaniſchen Sammler“, wie ihn Bode nannte, Werke von Jan Steen, Cuyp, Hobbema, A. v. de Velde, J. van Oſtade, Pieter de Hoogh und Potter. Sodann finden ſich hervorragende Beiſpiele der engliſchen Schule, Porträts ſowohl, wie z. B. „Mrs. Graham“ von Gainsborough und „Nelly O'Brien“ von Reynolds, wie Landſchaften (Turner und Conſtable). Von neueren Meiſtern bevorzugte Widener, der im großen und ganzen immer mit der Mode ging, die Barbizonmeiſter, Corot, Diaz, Troyon, Rouſſeau und Daubigny. Auch für Courbet, Puvis de Chavannes, deſſen Ruf durch die Boſtoner Bibliothekfresken in Amerika groß geworden war, Fromentin, und ein paar andere hatte er etwas übrig. Deutſche Gemälde, älterer wie neuerer Zeit, würde man bei ihm, dem deutſchen Sprößling, vergeblich geſucht haben. Keiner der wenigen Holbeins, die in den letzten Jahren nach Amerika wanderten, fand ein Heim bei ihm.

Philadelphia hätte dieſe großartige Sammlung ſein eigen nennen können, wenn es rechtzeitig Wideners Wunſch nachgekommen wäre und eine Galerie zur Aufnahme der Sammlung gebaut hätte. Widener wollte wiſſen, daß man ſeine Gemälde ſchätze und für deren Erwerb auch zu einem Opfer bereit ſei. Da eine ſolche Galerie vor ſeinem Tode nicht fertig wurde, ſo hinterließ er ſeine Kunſtſchätze, wie einſt Morgan,

ſeinem Sohne, der dieſelbe entweder Philadelphia, New York oder Waſhington vermachen, aber auch anderweitig frei über ſie verfügen darf. Erfreulicherweiſe iſt Mr. Joſeph E. Widener, ganz im Gegenſatz zu Morgan dem Jüngern, ein wirklicher Kunſtliebhaber, der eifrig bemüht iſt, das Erbe ſeines Vaters zu wahren und zu mehren; und ſo hofft man, daß, wenn er auch zunächſt die Sammlung noch weiter für ſich behält, ſie ſchließlich doch in öffentlichen Beſitz übergehen wird.

Einige Wochen vorher war, um das gleich hier mit anzuführen, ein ſehr anders gearteter Sammler, Sir William van Horne, ein geborener Amerikaner, der nach Kanada übergeſiedelt war, geſtorben. Er hatte von je eine große Liebe zur Malerei beſeſſen, und der Erwerb von Gemälden war ihm zum wahren Lebensgenuß, ja faſt zur Notwendigkeit geworden. Von ſeiner Sammlung iſt an anderer Stelle dieſes Heftes ausführlich die Rede geweſen. Sie zeugt von einem weitumfaſſenden und zugleich durchaus perſönlichen und ſelbſtändigen Geſchmack, womit er ſeiner Generation in Amerika im allgemeinen weit voraus war. F.

BERLIN Zum zweiten Male während des Krieges veranſtaltet die Firma C. G. Boerner, Leipzig eine Verkaufsausſtellung ihres reichen Lagerbeſtandes im „Hotel Kaiſerhof". Die diesmalige Ausſtellung findet vom 11.–21. Januar 1916 ſtatt. Auch diesmal iſt es der Firma gelungen, eine Sammlung beſonders ſchöner Kupferſtiche, Radierungen, Handzeichnungen, Miniaturen uſw. zuſammenzuſtellen. Das Hauptgewicht des diesmal Gebotenen liegt auf den alten Handzeichnungen des 16. und 17. Jahrhunderts, darunter ſchöne, aus Privatbeſitz ſtammende Blätter, die im Handel noch nicht gezeigt worden ſind. Stärker als im März 1915 ſind diesmal die Stiche alter Meiſter vertreten, unter denen beſonders eine ſchöne Kollektion von Rembrandtſchen Originalradierungen Erwähnung verdient. Auch unter den deutſchen Zeichnungen des 19. Jahrhunderts ſind bemerkenswerte Blätter von Richter, Schwind, Preller, Spitzweg uſw. zu ſehen. Sehr gut präſentieren ſich die engliſchen und franzöſiſchen Farbendrucke des 18. Jahrhunderts, aber auch auf allen anderen Gebieten iſt eine ſchöne Auswahl zuſammengeſtellt worden. Bereichert wird das Bild der Ausſtellung durch einzelne feine Antiquitäten, Medaillen, Porträtminiaturen uſw., aus altem Beſitz der Firma, die bisher noch nicht ausgeboten wurden. Auch von mittelalterlichen Miniaturen ſind einzelne koſtbare, meiſt gerahmte Stücke, zu erwähnen, dazu alte Buch-einbände, kurz, es gibt kaum ein Gebiet alter Kleinkunſt, auf dem nicht der Sammler hier etwas Intereſſantes zu ſehen bekäme.

NEUE KATALOGE

Gilhofer & Ranſchburg, Wien I, Bognergaſſe 2. Weihnachtskatalog 1915, Auswahl aus dem Gebiete der modernen Literatur in ſehr gut erhaltenen Exemplaren. (Bibliothek des Bücherfreundes, 1915, Nr. 4.)

F. W. Haſchke, Antiquariat, Leipzig, Wettinerſtr. 7. Katalog 14: Alte und neue Buchkunſt. Seltenheiten aus Literatur, Kunſt und Muſik, darunter Erſtausgaben in nur ſchönen Exemplaren und guten Einbänden.

Karl Ernſt Henrici, Berlin W. 35, Kurfürſtenſtraße 148. Lagerkatalog 21: Bildniſſe berühmter Leute.

Joſeph Baer & Co., Frankfurt a. M., Hochſtraße 6. Antiquarialskatalog 638: Auswahl wertvoller Werke aus allen Gebieten der Geſchichte vom Beginn des Mittelalters bis auf unſere Zeit.

R. W. P. de Vries, Marchand d'Eſtampes et Libraire, Expert, 146 Singel, Amſterdam. Catalogue à prix marqués: Cornelis Ploos van Amstel et ses élèves. Essai d'une Iconographie.

Hugo Helbing, München, Liebigſtraße 21. Lagerkatalog Nr. 61: Handzeichnungen und Aquarelle neuerer Meiſter.

Edmund Meyer, Berlin W. 35, Potsdamerſtr. 27b. Antiquariatskatalog 37: Geſchichte.

Edmund Meyer, Berlin W. 35, Potsdamerſtr. 27b. Antiquariatskatalog 38: Neue Erwerbungen: Illuſtrierte Bücher, — Bibliophile Publikationen.

Math. Lempertz, Inh. **P. Hanſtein & Söhne,** Bonn, Franziskanerſtr. 6, Köln, Domhof 8. Lagerkatalog 232: Kupferſtiche, Schabkunſtblätter, Buntdrucke, Lithographien uſw.

Verſteigerungs-Kalender

Februar 1. u. f. T.	**Berlin.** Rud. Lepke. Antiquitäten aus verſchied. Privatbeſitz: Möbel, Holzſkulpturen, Porzellan, Kleinkunſt, Oſtaſiatiſche Kunſt, Keramik, Teppiche und Stoffe. Illuſtr. Katalog No. 1745.
8.	**Berlin.** Rud. Lepke. Gemälde alter Meiſter aus Berliner und auswärtigem Privatbeſitz. Illuſtr. Katalog No. 1746.
15. u. f. T.	**Berlin.** Rud. Lepke. Modernes Mobiliar und Kunſtgewerbe. Katalog No. 1747.
29. u. f. T.	**Berlin.** Rud. Lepke. Antiquitäten aus verſchiedenem Privatbeſitz, darunt. Miniaturenſammlung Hermann Emden-Hamburg (Nachlaß III. Teil), Möbel, Antiquitäten aller Art, Stoffe. Illuſtr. Katalog No. 1748.
März 14. u. 15.	**Berlin.** Rud. Lepke. Nachlaß Prof. Paul Meyerheim-Berlin. Abteilung I: Künſtleriſcher Nachlaß: Gemälde, Aquarelle, Handzeichnungen, Gemälde alter Meiſter. Illuſtr. Katalog No. 1749.
21.	**Berlin.** Rud. Lepke. Nachlaß Prof Paul Meyerheim-Berlin. Abteilung II: Möbel, Antiquitäten, Gobelins. Illuſtr. Katalog No. 1750.
April 4.	**Berlin.** Rud. Lepke. Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen von Meiſtern unſerer Zeit. Illuſtr. Katalog No. 1751.
11.	**Berlin.** Rud. Lepke. Modernes Mobiliar und Kunſtgewerbe. Katalog No. 1752.
17. u. 18.	**Berlin.** Rud. Lepke. Bücher, Kupferſtiche, Handzeichnungen aus verſchiedenem Beſitz. Katalog No. 1753.

INHALT DIESES HEFTES

Die Sammlung Sir William van Horne in Montreal. Von Auguſt L. Mayer. / Die Vorbilder der Medici-Porzellane. Von Ernſt Zimmermann. / Florentiner Miniaturen. Von Walter Bombe. / **Rundſchau.** Sammlungen: Berlin / Brüſſel / Ein deutſches Freiluftmuſeum / Ausſtellungen: Berlin / Brüſſel / Dresden / Haag / Leiden / Worms / Perſonalien: Profeſſor Dr. Georg Biermann / Berlin / München / Literatur / Vermiſchtes: Berlin / **Der Kunſtmarkt** Bevorſtehende Verſteigerungen: Berlin / New York / Stattgehabte Verſteigerungen: Amſterdam / Berlin / New York / Aus der Sammlerwelt und v. Kunſthandel: P. A. B. Widener / Berlin / Neue Kataloge / Verſteigerungskalender

Herausgeber Prof. Dr. GEORG BIERMANN, Darmſtadt, Heinrichſtraße 51. Telephon 2150
Verantwortlicher Schriftleiter HANS FRIEDEBERGER,
Berlin W 15, Uhlandſtr. 158. Telephon Amt Uhland 1897

Vertretungen der Schriftleitung in MÜNCHEN: Dr. ADOLF FEULNER, i. V. Dr. HANS KARLINGER, München, Ismaningerſtraße 58, I / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Eliſabethſtraße 5, I / in HOLLAND: i.V. Dr. OTTO HIRSCHMANN, Haag, Willem de Zwijgerlaan 9 / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Baſel, Eulerſtraße 65 / in AMERIKA: FRANK E. WASHBURN-FREUND, New York City, U. S. A., 420 Weſt, 116 Street

VIII. Jahrgang, Heft 1/2. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtr. 2

Geſchäftsſtelle des Cicerone (Inſeraten- und Propaganda-Abteilung)
KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtraße 2 Telephon 13467

Alle größeren Beiträge ſind an die Adreſſe des Herausgebers nach Darmſtadt zu ſenden, ſtändige Mitteilungen und Berichte an Herrn Hans Friedeberger,
Berlin W 15, Uhlandſtraße 158

MODERNE GRAPHIK
Munch (Unica), Corinth, Sterl u. a.
zu verkaufen.
Kunstfach 38
hauptpostlagernd Wiesbaden.

Erſcheinungstermin
Heft 3/4 . . . . . 9. Februar

Redaktionsſchluß
Heft 3/4 . . . . . 5. Februar

Galerie Heinemann / München

Hervorragende Werke der modernen deutschen, altenglischen, altspanischen und Barbizon-Schule

Januar-Ausstellung: Prof. Lothar von Seebach, Straßburg

NEUERWERBUNGEN DES BAYERISCHEN NATIONALMUSEUMS

Mit 14 Abbildungen / Von PH. M. HALM

Unter den Neuerwerbungen für die kulturgeſchichtliche Sammlung nimmt, künſtleriſch wie kunſthiſtoriſch betrachtet, die überlebensgroße Holzfigur der Maria einer Verkündigung unbeſtritten die erſte Stelle ein (Abb. 1). Die Figur ſtammt aus Sanharlanden bei Abensberg in Niederbayern, das für künſtleriſche Erzeugniſſe von dem nahen Kloſter Biburg abhängig war. Nach der Größe der Figur erſcheint es wahrſcheinlich, daß ſie ſogar aus der Kloſterkirche von Biburg ſtammt, wenn ſie nicht, wie J. A. Endres, der die Statue gelegentlich der Regensburger Ausſtellung im Jahre 1910 in die Literatur einführte, anzunehmen geneigt iſt, urſprünglich in St. Emmeran in Regensburg ſtand. Jedenfalls beſteht über die Zugehörigkeit der Figur zur Regensburger Schule, ſei es nun, daß ſie urſprünglich für Biburg oder St. Emmeran geſchaffen wurde, kein Zweifel; die Figur ſchließt ſich auf das engſte an die Ehrengräber in St. Emmeran an und iſt zeitlich zwiſchen den Grabſtein der Königin Hemma aus dem Ende des 13. Jahrhunderts und die Tumba der ſeligen Aurelia, die der Domherr Gamered von Sarching um 1335 ſtiftete, zu ſetzen. Die engeren Beziehungen zu dem erſteren Werk laſſen das letzte Jahrzehnt vor 1300 als die wahrſcheinliche Entſtehungzeit des Werkes erſcheinen. Maria ſteht in ruhiger Haltung und faſt architektoniſcher Strenge, die durch die frontal-ſymmetriſche Auffaſſung betont und geſteigert wird, vor uns. Der Mantel fällt in prachtvoller Geſchloſſenheit von den Schultern zu Boden, in züchtiger Gebärde ziehen die Hände den Saum zum Körper, den das Untergewand in weichen Formen umſchließt. Das Haupt mit dem noch etwas archaiſchen Geſichtsausdruck iſt leicht nach vorne geneigt und wird von einem Tuche mit Fältelſaum bedeckt. Die niedergeſchlagenen Augen, welche in Zuſammenhang mit der ruhig vornehmen, gottergebenen Haltung unverkennbar das „Ecce ancilla domini“ auszuſprechen ſcheinen, verleihen der Figur einen packenden viſionären Charakter. Bei der relativen Seltenheit von Holzfiguren aus dieſer Frühzeit, iſt dieſe Erwerbung um ſo mehr zu begrüßen, als dadurch in das Muſeum ein wichtiges Bindeglied der ſpätromaniſchen Plaſtik zu dem frühgotiſchen Stil eingereiht wurde. Die Figur leitet von den ſpätromaniſchen Steinſkulpturen des Chriſtus aus Reichenbach in der Oberpfalz und der Weſſobrunner Apoſtelreihe über zu dem entwickelteren gotiſchen Stil, für deſſen frühe Phaſe die ſogenannte Madonna Kaiſer Ludwigs des Bayern aus dem Angerkloſter in München, die wir wohl gleichfalls als ein Werk der Regensburger Schule anzuſehen haben, ein hervorragendes Beiſpiel bietet.

Zeitlich reiht ſich der Verkündigungsmaria die Sitzſtatue einer Heiligen aus der Zeit um 1430 an, die aus Niederbayern ſtammt (Abb. 2). Sie bildet eine intereſſante Parallele zu den bekannten Seeoner Figuren. Fraglich muß es erſcheinen, ob die Figur in Niederbayern ſelbſt, in dem künſtleriſch bedeutſamen Rottal, entſtanden iſt, oder, wofür ſtiliſtiſche Wahrnehmungen zu ſprechen ſcheinen, aus Salzburg ſtammt. Die nächſten Beziehungen weiſt die Figur mit den „ſchönen“ Madonnen von Pürten und Weildorf auf, welche hinwiederum in den Kreis jener Arbeiten gehören, die mit der etwas ſagenhaften Tätigkeit des Biſchofs Thiemo von Salzburg in Beziehung geſetzt werden, ſicherlich aber alle erſt in der erſten Hälfte des 15. Jahrhunderts entſtanden ſind. Man wird nicht fehlgehen, wenn man die Heilige als Teil einer Sippendarſtellung anſpricht. Das ikonographiſch für dieſe Zeit ungewöhnliche Motiv einer über Engelswolken thronenden Heiligen hat außerordentlichen künſtleriſchen Reiz. Die pſychologiſche Zartheit der Figur, verbunden mit dem feierlich hohen Aufbau, wird noch geſteigert durch die guterhaltene eigenartige Bemalung.

Abb. 1.
Holz-Figur der Maria. Regensburger Schule. Gegen 1360.

Der gleichen Zeit gehört eine kulturgeſchichtlich wichtige Steinſkulptur an, die einen Jüngling in der Tracht um 1430 darſtellt, der in eine Brezel beißt. Das Relief ſtammt aus Kaufbeuren, wo es als Hausmarke eines Bäckers angebracht war. Wenngleich das Stück nicht von ſonderlicher Feinheit iſt, ſo beanſprucht es doch Beachtung wegen der Seltenheit derartiger früher Hausmarken und hinſichtlich des Koſtüms, das uns noch die eigenartige frühe Bildung der Beinkleider in Form zweier an das Wams angeneſtelter Hoſenbeine erkennen läßt.

Das zeitlich zunächſt ſich hier anſchließende Werk einer Madonnenſtatue aus Kalkſtein greift über den Rahmen des Muſeums inſofern hinaus, als es franzöſiſcher Herkunft iſt. Es handelt ſich um eine Madonnenſtatue, welche die Offiziere eines bayeriſchen Artillerieregiments auf Veranlaſſung des im gleichen Regiment als Kriegsfreiwilliger dienenden Direktors des Metropolitanmuſeums in New York, Dr. Wilhelm Valentiner, durch käufliche Erwerbung vor dem ſicheren Untergang retteten und dem Muſeum ſchenkungsweiſe zur Verfügung ſtellten. Die Madonnenfigur entſtammt etwa der Zeit um 1460 und vertritt recht gut den lothringiſchen Stil unter burgundiſchem Einfluß.

Die ruhige Haltung der Mutter und die lebensvolle Auffaſſung des Kindes verleihen dem Werk trotz einer gewiſſen, durch das körnige Material bedingten herben Mache, große Reize.

Zwei weitere Steinreliefs, ein hl. Petrus aus Eichſtätt aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts und ein hl. Sebaſtian aus München um 1480, haben vorwiegend lokalgeſchichtliche Bedeutung.

Dem Anfange des 16. Jahrhunderts entſtammen zwei ſehr flach gehaltene, in Holz geſchnittene Relieffiguren eines hl. Crispinianus und des hl. Crispinus aus der Abensberger Gegend. Sie dürften in Regensburg entſtanden ſein und bieten bei der Seltenheit verbürgter Regensburger Schnitzwerke ihrer Zeit beſonderes Intereſſe.

Der Stil um 1600 wird durch vier in Buchsbaumholz geſchnittene und durch ihre Faſſung in Lackfarben beſonders ausgezeichnete Apoſtelſtatuetten ſehr gut vertreten (Abb. 3). Die Figurinen ſtammen aus Weißenhorn in Schwaben, dürften jedoch ihren Urſprung im Bodenſeegebiet haben und ſchließen ſich eng an den Stil des Hans Moringk an.

Eine Holzſtatuette des hl. Conrad mit vorzüglicher alter Vergoldung und Bemalung gibt ein gutes Beiſpiel des ſpäteren ſüddeutſchen Rokokos mit dem allgemeinen Streben nach großer Lebendigkeit in der Bewegung.

Abb. 2. Holzfigur einer Heiligen. Um 1430.

Als das wertvollſte unter ähnlichen Spätwerken iſt ein holzgeſchnitzter Engelreigen zu verzeichnen, der unverkennbar den Hauptmeiſter des Münchner Rokokos, den vielgenannten und vielgewanderten Ignatius Günther (1725—75) zum Schöpfer hat (Abb. 4). Der Reigen diente in ſeinen Einzelheiten wohl als Umrahmung eines Altares oder größeren Tabernakels.

Ungefähr die gleiche Zeit wie der Engelreigen ſpricht auch aus einem Hausaltar, der aus Bruck bei München ſtammt und in engſtem Zuſammenhang mit dem Hochaltar der nahen Hofkirche von Fürſtenfeld ſteht (Abb. 5). Das Mittelbild des Hochaltares iſt ſigniert „Schöpf“ und darf bei der engen kompoſitionellen Verwandtſchaft als die Skizze für das Altarblatt des Fürſtenfelder Hochaltares angeſprochen werden. Ebenſo geht die Bekrönung des Rahmens mit der plaſtiſchen Dreifaltigkeitsgruppe auf den Fürſtenfelder Hochaltar zurück. Der kleine Altar dürfte ſo zu erklären ſein,

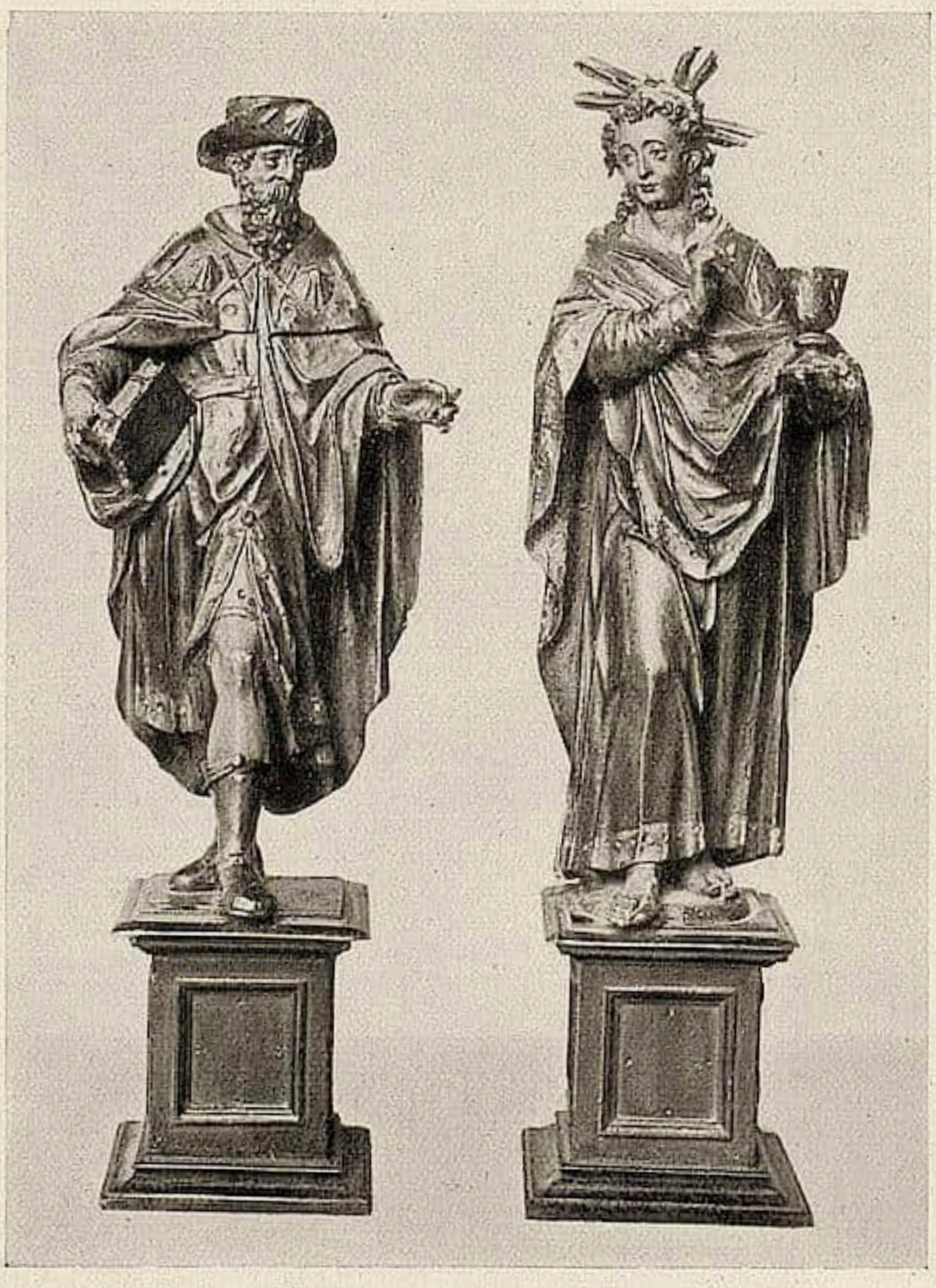


Abb. 3. Apoſtelſtatuetten aus Buchsholz. Bodenſeegegend. Um 1600.

daß der Abt des Kloſters Fürſtenfeld ſich um die Skizze für ſein Hochaltarblatt einen Hausaltar nach den Ideen des Altares der Kloſterkirche fertigen ließ. Das ganze außerordentlich flotte und lebendige Werk, das durch den feinabgewogenen Gegenſatz der weißen figuralen Gruppen zu der reichen Vergoldung des Rahmenwerks beſonders anziehend wirkt, entſtand unter Abt Alexander, etwa um das Jahr 1760. Die Erwerbung des Hausaltares iſt um ſo begrüßenswerter, als gute Altarwerke des 18. Jahrhunderts nur ſelten auf den Markt kommen und ſich ihrer Größe halber nur ſchwer in Muſeumsräume unterbringen laſſen. Um ſo wichtiger erſcheinen für die Muſeen deshalb Modelle und Hausaltäre. Das vorliegende Stück beſitzt übrigens ſogar noch die urſprünglich in Marmorimitation gehaltene Menſa.

Den Übergang zum Klaſſizismus vertritt unter den neuerworbenen Plaſtiken eine Holzſtatuette, die dem kurfürſtlichen Hofſtatuarius Roman Anton Boos (1730—1810) nahe ſteht; ferner zwei ruhende allegoriſche weibliche Figuren aus Alabaſter, die man ſich wohl als Kaminſchmuck vorzuſtellen hat, aus Würzburg ſtammen und auf den in Stuttgart und Ludwigsburg tätigen Bildhauer Philipp Jakob Scheffauer hinzudeuten ſcheinen.

Den ſpäteſten aus der Antike erwachſenden Klaſſizismus erkennen wir in einer Marmorbüſte König Ludwig I. als Kronprinz, von dem Münchner Bildhauer Joſef Kirchmaier (1773—1845), der die Büſte im Jahre 1805 in Rom nach dem Leben modellierte und ſie 1808 vollendete. Nicht nur wegen der relativen Seltenheit von Jugendbildniſſen des kunſtſinnigen Königs, ſondern mehr noch wegen der reſpektablen Höhe des Könnens einer bisher wenig gewürdigten Stilrichtung verdient die Büſte beſondere Beachtung.

Spärlich erſcheint der Zuwachs an Werken der Malerei. Eine kleine Kreuzigungsdarſtellung wird Hans von Aachen zuzuſchreiben ſein. Eine Reihe flotter Skizzen zu Altarbildern, Wand- und Deckenfresken zeigen das flotte Können der Münchner, Augsburger und Würzburger Malerſchulen des 18. Jahrhunderts. Unter ihnen beanſprucht eine außerordentlich flotte und farbenfreudige Skizze des ſeit der Darmſtädter Aus-

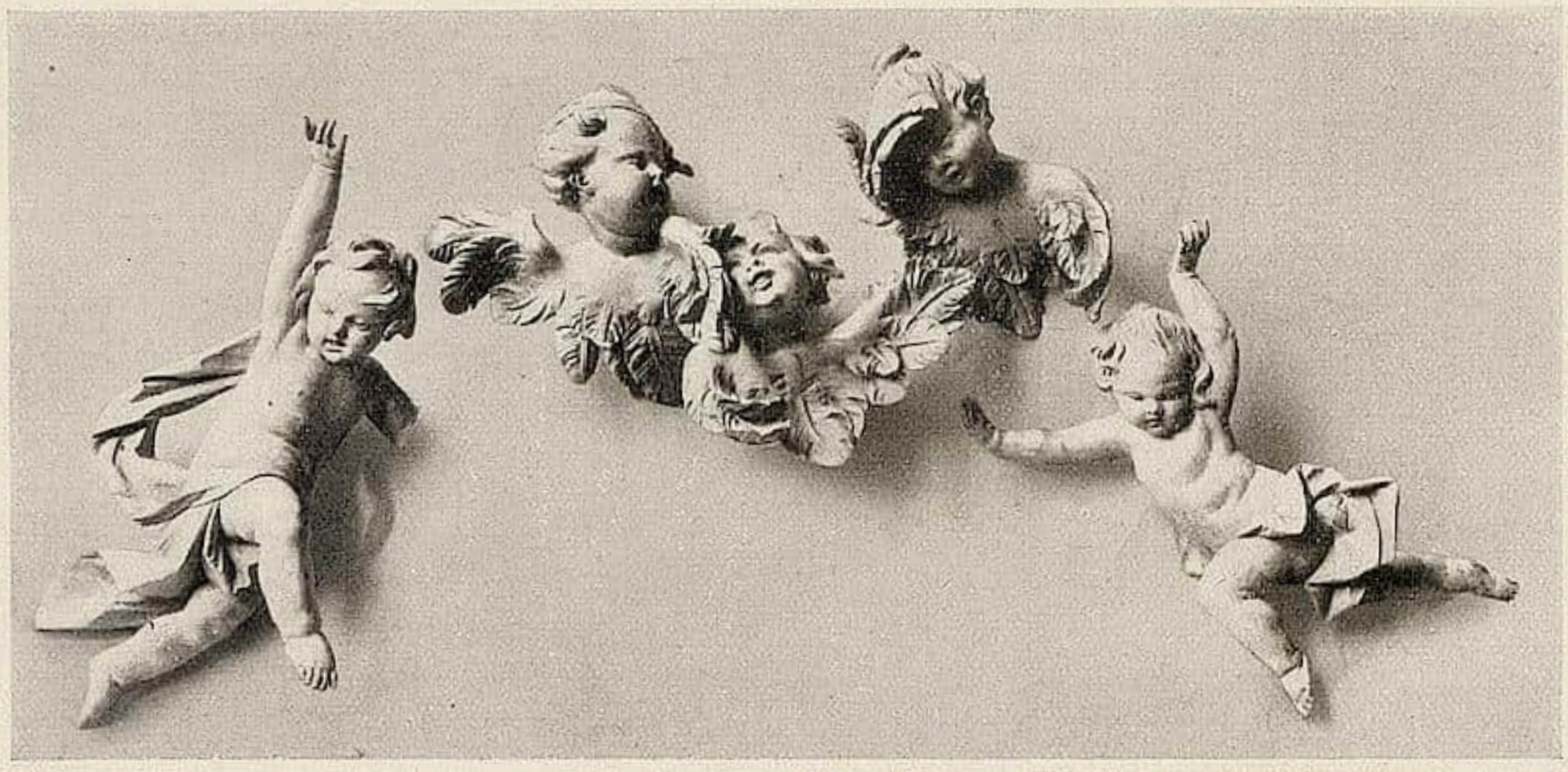


Abb. 4. Engelgruppe von Ignaz Günther. Um 1750.

ſtellung mehr gewürdigten Anton Franz von Maulpertſch (1724—1796) namentlich hervorgehoben zu werden. Zwei mehr bildmäßig ausgeführte Arbeiten, Szenen aus dem Marienleben darſtellend, entſtammen dem Kreiſe der Würzburger Urlaub.

Mehr hiſtoriſches denn künſtleriſches Intereſſe nimmt ein Porträt des Herzogs Eugen von Leuchtenberg, gemalt von Joſef Stieler (1781—1858), in Anſpruch, das bei ſeiner etwas glatten und ſüßlichen Mache doch nicht einer guten Charakteriſtik entbehrt.

Wir wenden uns den Hauseinrichtungsgegenſtänden und den kunſtgewerblichen Erzeugniſſen zu. An der Grenze zwiſchen dieſen und den ſoeben erwähnten Werken der Malerei hält ſich eine bemalte Tiſchplatte, die aus Schloß Zellerreith in der Nähe von Waſſerburg a. I. ſtammt (Abb. 6). Die Wappen von vier bayeriſchen Geſchlechtern, Ridler, Leitgeb, Zeller und Pärnpeck verweiſen die Arbeit wohl auch hinſichtlich ihrer Entſtehung in dieſe Gegend und zwar wird ſie durch eine genaue Inſchrift auf das Jahr 1531 datiert. In der Mitte der Platte befindet ſich eine Landkarte von Ober- und Niederbayern, die im weſentlichen ſich an die geographiſche Karte des Johannes Aventinus vom Jahre 1523 hält, jedoch nach Norden, Süden und Weſten erheblich erweitert iſt. Gerade im Zuſammenhang mit Aventins Karte erweiſt ſich deshalb die Tiſchplatte als eine auch für die Geographie außerordentlich wichtige Bereicherung, um ſo mehr als auch die zwei Jahre ſpätere Redaktion der aventiniſchen Karte eine Reihe von Einzelheiten nicht enthält, die auf der Tiſchplatte gegeben ſind. Den Rand beleben tüchtige, dekorativ außerordentlich wirkſame figürliche Darſtellungen aus dem täglichen Leben, wie Gelage, Jagd- und Badeſzenen, Vogelfang u. ä., Darſtellungen, die in ihren Einzelheiten auch von hohem kulturgeſchichtlichen Werte ſind. Die Annahme, daß dieſe Szenen auf graphiſche Vorbilder zurückgehen, hat ſich bis jetzt noch nicht nachweiſen laſſen. Die Tiſchplatte bietet ein gutes Gegenſtück zu der Tiſchplatte aus Schloß Maxlrain aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts im Muſeum.

Wertvolle Bereicherung erfuhr die Sammlung der Edelmetalle. Zeitlich an der Spitze ſteht ein ſilbergetriebener, vergoldeter Schalenboden mit Fiſcherei- und Jagdſzenen, der mit H. G. 1572 datiert iſt (Abb. 7). Das Stück ſtellt in ſeiner Klein- und

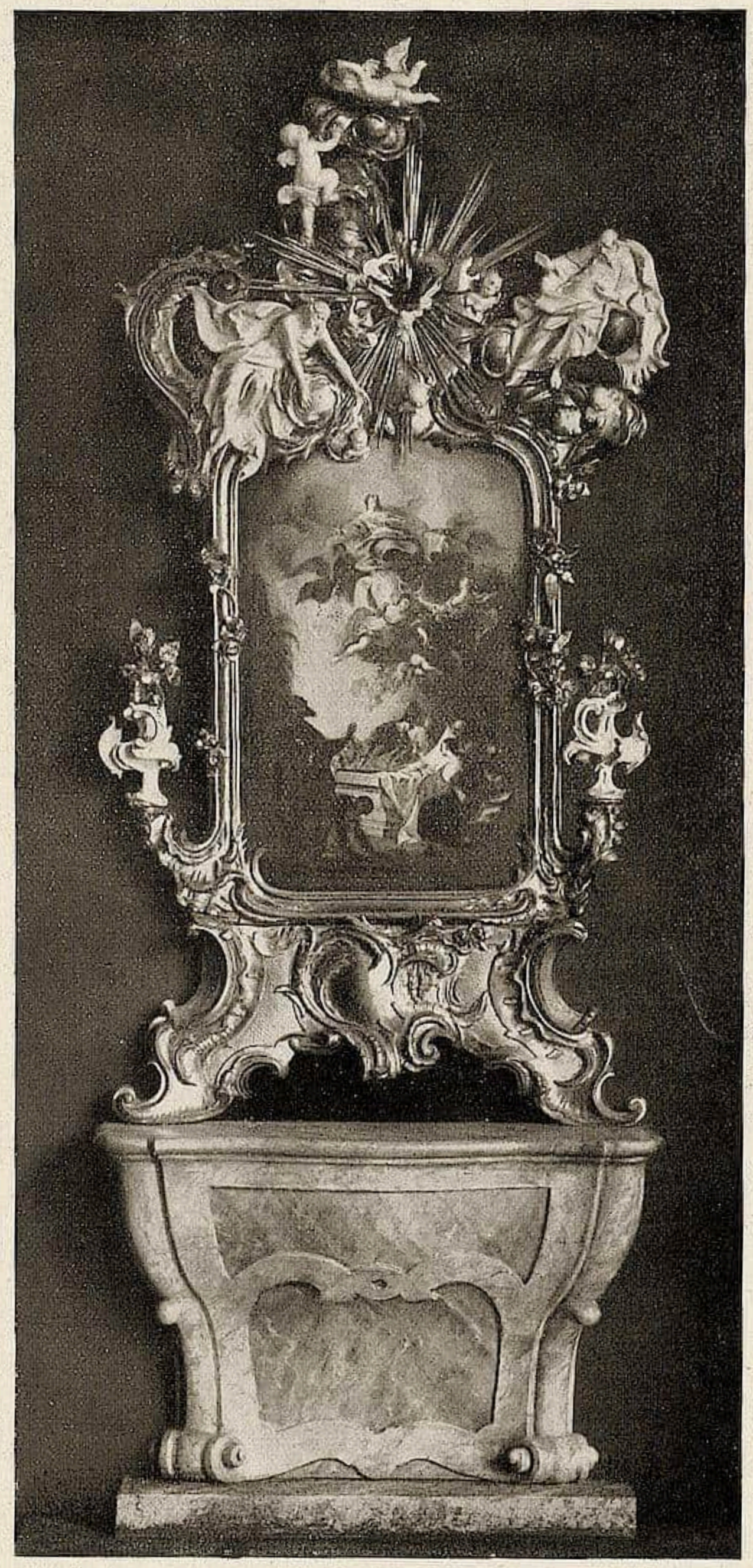


Abb. 5. Hausaltar aus Fürstenfeldbruck. Um 1760.

Feinarbeit eine der köstlichsten Leistungen der Nürnberger Goldschmiede-Kunst dar. Es bleibt die Frage noch ungelöst, ob wir in diesen Arbeiten den Nürnberger Hans Gar als Meister annehmen dürfen.

Aus der Zeit um 1600 stammt eine silbergetriebene Platte mit einer Szene am Brunnen (Susanna im Bade?). Vermutlich haben wir auch diese Arbeit dem Nürnberger Kunstkreis zuzuschreiben. Sicherlich Nürnbergisch sind zwei silbergetriebene Appliken Maria und Johannes um 1600.

Als die künstlerisch wie kunstgeschichtlich wertvollste Neuerwerbung der Edelmetallabteilung dürfte die Garnitur eines Hausaltares — ein Kruzifix und zwei Leuchter — anzusprechen sein, die durch die reichlich angebrachten Beschauzeichen und Meistermarken als Arbeiten des Münchner Meisters Bernhard Peter (1614—40) belegt sind (Abb. 8). Bernhard Peter ist bekannt als der Schöpfer des schönen Altares in der „Reichen Kapelle" der Kgl. Residenz in München. Hierdurch wird die Bedeutung der Neuerwerbung noch gehoben. Dem kunsthistorischen Wert steht die künstlerische Ausführung zum mindesten gleichwertig gegenüber. Vor allem glücklich ist der Aufbau der drei Stücke, be-

Abb. 6. Bemalte Tiſchplatte. Aus Schloß Zellerreith bei Waſſerburg a. I. 1531.

ſonders der Leuchter, doch ſtehen auch die Einzelheiten der Ausführung, namentlich die Ziſelierung der reichen Füße und die geſchmackvolle Gravierung der Rückſeite der Kreuzbalken der Geſamterſcheinung nicht nach.

Nicht von der gleichen künſtleriſchen Qualität, aber doch als charakteriſtiſches Werk ſeiner Entſtehungszeit erſcheint eine ſilbervergoldete Prachtmonſtranz, die den Hauptmeiſter der ſpäten Münchner Werke, Franz Keßler (Meiſter 1664—1717), zum Schöpfer hat. Die Monſtranz verkörpert das beliebte Motiv der Wurzel Jeſſe. In der liegenden Figur des Stammvaters erſcheint das Werk am künſtleriſchſten, während der eigentliche Aufbau von Traubenranken, die die kleinen Reliefs der Madonna, Gott Vaters und Chriſtus Kreuz umſchließen, mehr prunk- als geſchmackvoll wirken.

Eine gute Arbeit der nicht mehr häufigen Regensburger Goldſchmiedeerzeugniſſe iſt das ſilbervergoldete Trinkgefäß eines Poſtreiters aus der Zeit um 1760.

Abb. 7. Schalenboden. Silber vergoldet. Nurnberger Arbeit. Signiert H. G. 1572.

Von einfacheren Werken ſeien noch genannt, ein ſilbervergoldeter Anhänger, der in Gravierungen religiöſe Darſtellungen aufweiſt und der Frühzeit des 16. Jahrhunderts angehört; dann zwei Maſerbecher mit Faſſung und dem bayeriſchen Wappen um 1700; ein guter Augsburger Krug um 1720 und eine ſilberne Kaffeekanne des Münchner Meiſters Johann B. Canzler, geſtorben 1773.

Von den Arbeiten in unedlem Metall verdienen erwähnt zu werden zwei Schwertklingen aus der Zeit um 1050—1200 und ein hübſch dekoriertes Pulverhorn mit Meſſinggußbeſchlägen von etwa 1800.

Das größte Intereſſe dieſer Gruppe beanſpruchen zwei primitive Steigbügel, die in ihrer an die alten Lederſteigbügel erinnernden Schlingenform einen frühmittelalterlichen Typus feſthalten, jedoch kaum früher als 1400 anzuſetzen ſind.

Die Grenze der Edel- und Unedelmetallkunſt vertritt ein kupfervergoldeter und emaillierter Leuchter, der, wenn auch nicht ſo groß und ſtattlich wie das bekannte Leuchterpaar aus St. Gangolf in Bamberg im Bayeriſchen Nationalmuſeum, trefflich die Kunſt von Limoges repräſentiert (Abb. 9). Für eine hochgebaute Meſſingkanne in Gelbguß dürfte das Nürnberg der Spätgotik in Frage kommen.

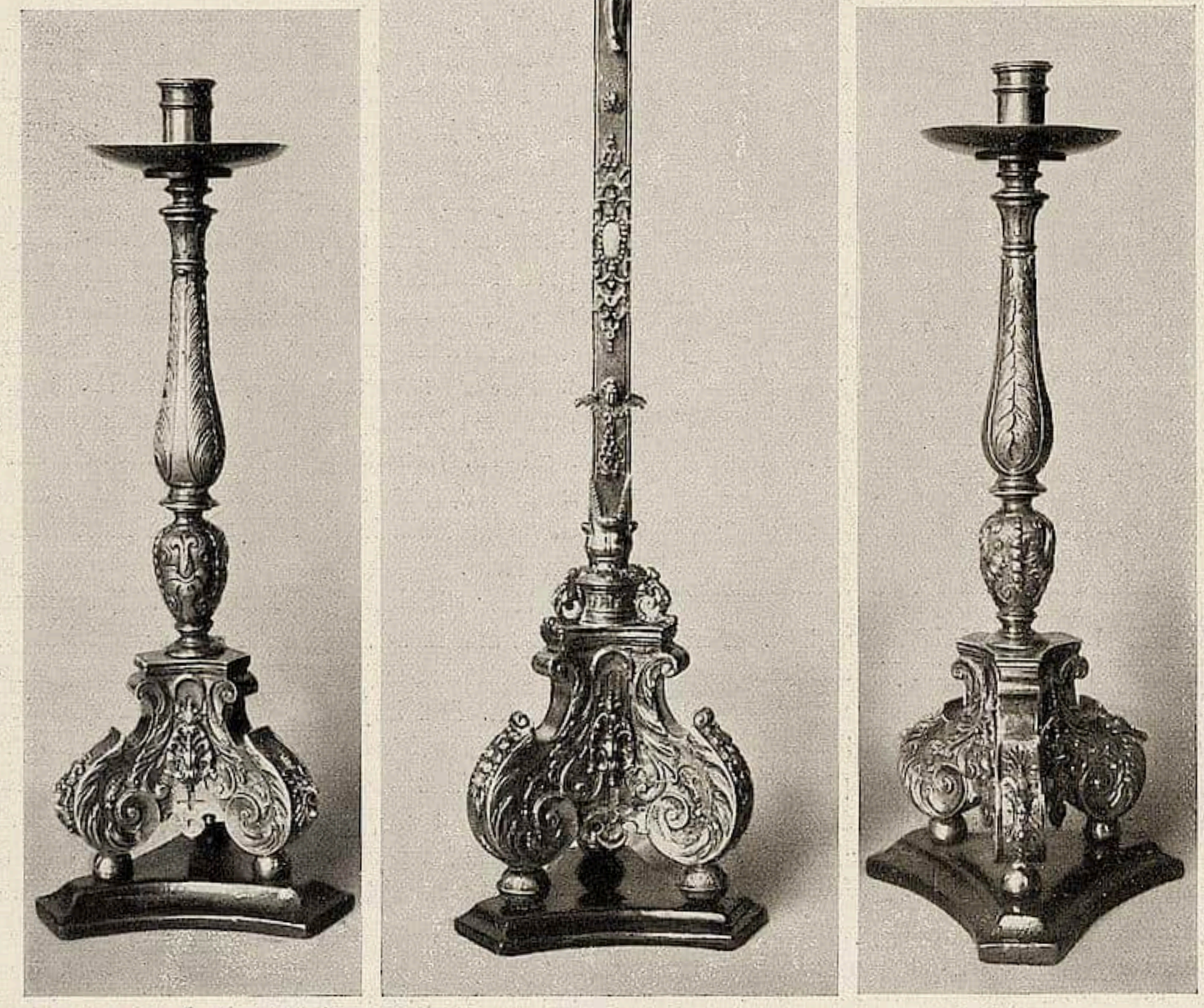


Abb. 8. Kruzifix u. Leuchter. Silber vergoldet. Von Meiſter Bernhard Peter in München (1614–40).

Höherer künſtleriſcher Wert ſpricht aus einer Bronzeſtatuette, die das Muſeum der Güte des verſtorbenen Profeſſors Joſef Floßmann verdankt (Abb. 10). Die Statuette, deren allegoriſche Bedeutung durch die Verbindung von Füllhorn und Fackel nicht ganz klar zu legen iſt, wird als florentiniſches oder venezianiſches Werk vom Ende des 16. Jahrhunderts anzuſprechen ſein und hatte vermutlich urſprünglich ihren Standort auf einem Kamin.

Die Sammlung deutſcher Bronzen konnte durch ein Alliancewappen Rotenburgiſcher Patrizier, vermutlich eine Nürnberger Arbeit des 17. Jahrhunderts, und einen charakte-

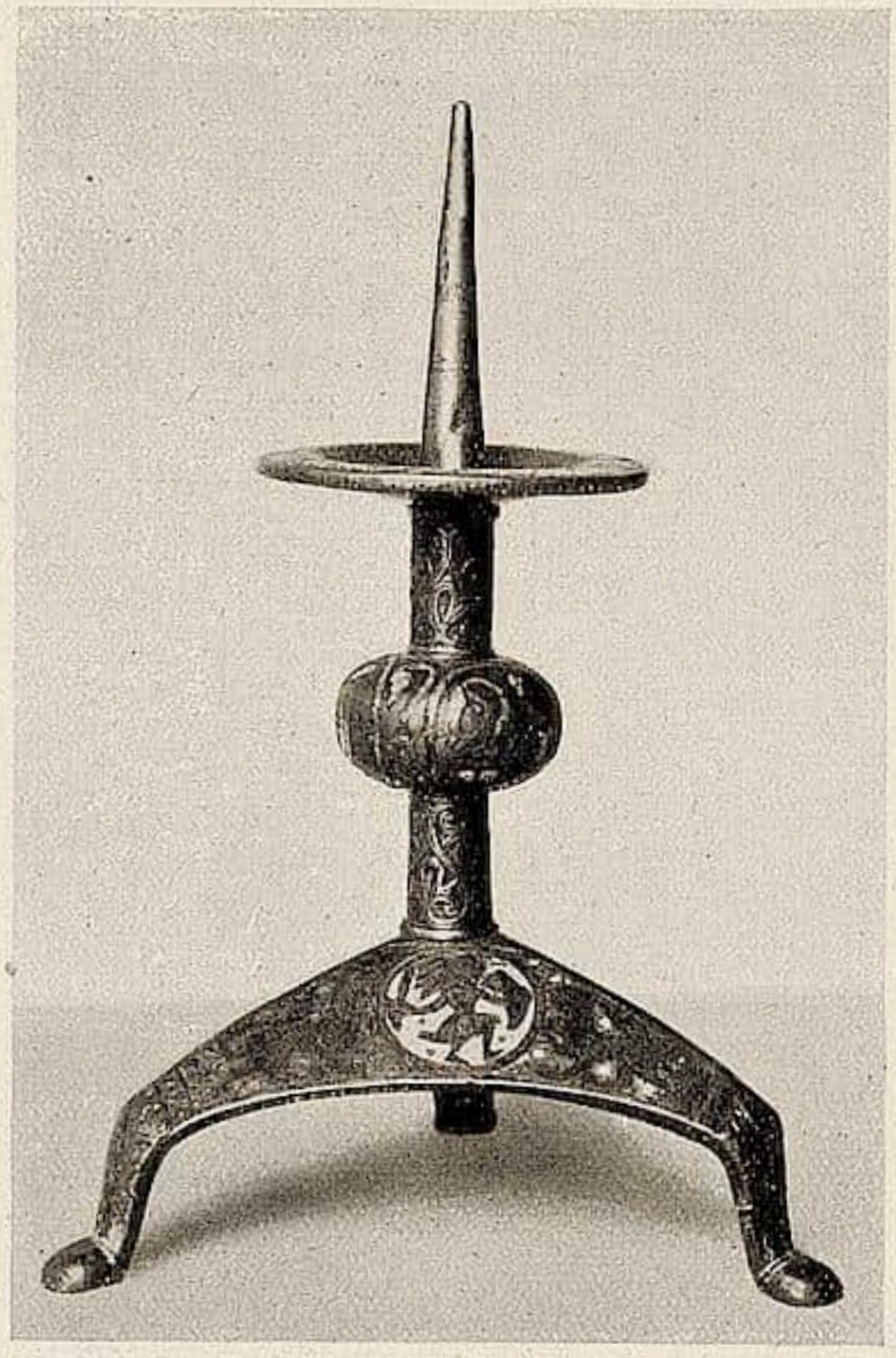


Abb. 9. Leuchter, Kupfer emailliert. Limouſiner Arbeit des 13. Jahrhunderts.

riſtiſchen Brunnenausguß in Form eines Delphinkopfes aus dem frühen 18. Jahrhundert vermehrt werden.

Aus den neuerworbenen Plaketten heben wir hervor: einige Bleiabgüſſe von Flötner: die Taufe Chriſti, die Schande Noahs und die Temperantia, ferner eine Juſtitia von Hans Peißer und einen Chriſtus als Schmerzensmann vom Ende des 16. Jahrhunderts.

Der Uhrenſammlung wurde zugeführt eine Marienuhr, wohl Straßburger Arbeit des 17. Jahrhunderts, eine Standuhr mit Schildpattauflagen und einem ſilbernen Kruzifix von dem Münchner Meiſter Dorburg und eine Reiſeuhr mit reichem ſilbergetriebenen Gehäuſe mit der Darſtellung des Opfers der Iphigenie, das als Arbeit des Friedberger Meiſters Heinrich Eckhert aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts bezeugt iſt. Die Wende des 18. zum 19. Jahrhundert vertritt endlich eine zwar einfache, aber geſchmackvolle Wanduhr des Münchner Meiſters Johann Martin Arzt.

Hier gliedern ſich am geeignetſten zwei Inſtrumente an, die ihrer Seltenheit halber eine etwas ausführlichere Beſprechung verdienen. Die äußere Erſcheinung der beiden feuervergoldeten Stücke legt es nahe, daß die Bezeichnung des einen „Erasmus Habermel Fecit 1580“ auf beide anzuwenden iſt. Das erſte der beiden Inſtrumente ſtellt ein Zeitberechnungsdiagramm dar; dasſelbe trägt auf der Vorderſeite eine nach entgegengeſetzten Zeiten als Zeiger ausgeſtaltete drehbare Scheibe, auf der die Bilder von Sonne und Mond und die planiſphäre Darſtellung der nördlichen Erdhälfte eingraviert iſt. Der Erdumfang iſt mit 5400 deutſchen Meilen angegeben. Durch die Drehung der Scheibe konnte der Sonnenſtand und das Verhältnis der Tag- und Nachtſtunden der welſchen oder böhmiſchen Uhr beſtimmt werden. Auf der Rückſeite findet ſich rechts eine Umrechnungstabelle der Längengrade der Erde in deutſche Meilen, links ein Rahmenſchieber zur Reduzierung der Geſtirnhöhen und des Sonnenſtandes. Außer der Datierung und der Meiſterbezeichnung iſt hier auch das Wappen und der Beſitzernamen „Francisci Padoanis Forolivienſis“ angebracht. Offenbar gehörte dieſer Dr. Franciscus aus Forli zu dem Gelehrtenkreiſe am Hofe Rudolfs II.

Ein faſt gleiches wie das vorliegende Stück, gleichfalls von Habermel herrührend, befindet ſich in dem Mathematiſch-phyſikaliſchen Salon in Dresden. Erasmus Habermel, dem noch weitere außerordentlich exakt gearbeitete Inſtrumente ihre Entſtehung verdanken, war von etwa 1585—1600 in Prag anſäſſig, wo er eine Werkſtätte beſaß und

als geometriſcher Inſtrumentenmacher dem bekannten Aſtronomen Tycho Brahe ſeine Dienſte lieh; er war jedoch ſüddeutſcher Herkunft.

Das zweite neuerworbene Scheibeninſtrument diente aſtrologiſch-mediziniſchen Zwecken und entſtammt, wie erwähnt, gleichfalls der Werkſtätte Habermels. Die Vorderſeite des kreisrunden Stückes dient zur Beobachtung des Krankheitsverlaufes mit ſeinen Kriſen und Beeinfluſſungen. Die Scheibe gibt 16 „Dies Medizinales“ an, die Regula befindet ſich bei dem „Prinzipium Morbi“ und iſt auf einer mit den zweimal zwölf Stunden der ganzen Uhr geteilten größeren Scheibe beweglich. Über die Anwendung dieſes ſeltenen Stückes gibt das „Astronomicum Caesareum“ des Apian Aufſchluß und es erſcheint nicht unwahrſcheinlich, daß die in dem eben erwähnten Werke befindliche Tafel in Holzſchnitt unſerem Inſtrument als Vorbild gedient hat. Mit Hilfe der Rückſeite konnte das Verhältnis zwiſchen Mond und Planetenörtern und der Einfluß dieſer Konſtellationen auf den Menſchen beſtimmt werden. Für das Bayeriſche Nationalmuſeum hat das Inſtrument noch beſondere Bedeutung als wertvolle Parallele zu der etwa gleichzeitigen iatro-mathematiſchen Uhr, die das Nationalmuſeum unter ſeinen alten Beſtänden aufbewahrt. (Vgl. hierzu Baſſermann-Jordan, „Die Geſchichte der Räderuhr“, Nr. 33.)

Abb. 10. Bronze-Statuette. Italieniſche Arbeit. Ende des 16. Jahrhunderts.

Der keramiſchen Abteilung wurde als früheſtes Stück ein frühislamiſcher Topf in kobaltblau iriſierender Glaſur mit dunklerem Palmettenornament (8.—10. Jahrhundert) zugeführt. Das leider fragmentierte Stück ſtammt aus Raqqa, woher es Dr. Berliner, dem es zu verdanken iſt, von einer Studienreiſe mitbrachte.

Ein ſehr ſeltenes, wohl noch dem 14. Jahrhundert angehöriges Erzeugnis, iſt eine aus Augsburg ſtammende, tadellos erhaltene Geſichtsurne, deren Henkel als Ohren mit Ohrringen gebildet ſind (Abb. 11). Ein verwandtes Stück beſitzt das Mähriſche Landesmuſeum in Brünn. Der Zweck dieſes Gefäßes mit ſeiner für Trinkzwecke ungeeigneten, in Fünfpaß gebildeten Öffnung läßt ſich vorerſt nicht nachweiſen.

Das Beſtreben, vor allem die bayeriſchen Porzellanfabriken möglichſt auszugeſtalten, führte zu der Erwerbung einiger ſehr reizvoller Nymphenburger Arbeiten, unter denen als köſtlichſtes Erzeugnis von Franz Anton Buſtelli die Dame mit dem Fiaſchetto in einer vorzüglichen Ausformung hervorzuheben iſt (Abb. 12). Von gleicher Qualität erſcheint, von dem gleichen Künſtler herrührend, ein Chineſenknabe mit dem Serpent. Außerdem konnte eine Reihe von Nymphenburger Gefäßen der Sammlung zugeführt werden.

Abb. 11. Geſichtsurne. Ton. Aus Augsburg um 1400.

Die Frankenthaler Fabrik wurde bereichert durch einen Schaumlöffel (Geſchenk des Herrn Kommerzienrats A. Steinharter, München) und einen Putto.

Der Sammlung von Ansbacher Fabrikaten wurden eingereiht zwei Taſſen und eine Schale mit ſehr feiner Bemalung, ferner ein unbemalter Bajazzo, eine bemalte Kindergruppe und eine Apollofigur (Geſchenk der Firma A. S. Drey, München).

Den reichlichſten Zuwachs erfuhr die Porzellanſammlung durch ein Vermächtnis des Herrn Hugo von Hirſch auf Gereuth, die namentlich Erzeugniſſe von Höchſt, darunter in einem prächtigen Exemplar den türkiſchen Kaiſer, dann von Meißen, Gera, Kloſter Veilsdorf und Limbach vertritt.

Auch die Abteilung der bayeriſchen Fayencefabriken konnte durch einige gute Stücke Nürnberger, Friedberger und Bayreuther Provenienz vergrößert werden.

Eine beſonders glückliche Bereicherung der keramiſchen Abteilung ſtellt ein Wandbrunnen in Hafnerkeramik dar, der aus einem herrſchaftlichen Hauſe in der Nähe Mühldorfs a. I. in Oberbayern ſtammt (Abb. 13). Die Brunnenniſche zeigt in ziemlich primitiver Blaumalerei die in der Gegend ſehr häufige Szene Chriſti mit der Samariterin am Brunnen. Der Hauptreiz des Stückes beruht jedoch in der reichen in blau, gelb, grün und weiß gehaltenen plaſtiſchen Niſchenumrahmung. Der Brunnen iſt mit T N 1605 monogrammiert. Man war bisher geneigt, derartige Stücke im Südoſten Bayerns gewöhnlich als aus dem Salzkammergut ſtammend zu bezeichnen, doch erſcheint es viel richtiger, mit einer einheimiſchen Induſtrie zu rechnen und zwar dürfte hierfür am eheſten Waſſerburg a. I. in Betracht kommen. Hierfür ſprechen einige Epitaphien, die ſich zum Teil in der beſagten Gegend befinden oder noch dort vor kurzem befanden.

Beachtenswert in verwandter Technik iſt ferner eine Fayenceplatte mit durchbrochenem Rand, die in ihrem Mittelfeld das Wappen des Biſchofs von Bamberg und Würzburg, Johann Chriſtoph von Aſchhauſen (1617—1622), zeigt und wohl alpenländiſcher Provenienz iſt.

Auch die Gläſerſammlung weiſt einige wertvolle Neuerwerbungen auf, von denen nur eine blaue flache Glasſchale mit dem Wappen des Kurfürſten Ernſt von Köln, eines bayeriſchen Prinzen, hervorgehoben ſei (Abb. 14). Auf dem Rande des ovalen Tellers erſcheinen die Wappen ſeiner geiſtlichen Fürſtentümer aus der Zeit um 1610. Vermutlich handelt es ſich um eine Venezianer Arbeit.

Ein hervorragendes Werk des reichen Tiefſchnittes ſtellt ein Glaspokal des Gottlieb Theophilus von Tucher (1662—1742) dar, der außer dem von Trophäen umrahmten

Abb. 12. Dame mit Fiaschetto. Nymphenburger Porzellan. Modell v. Fr. A. Puſtelli.

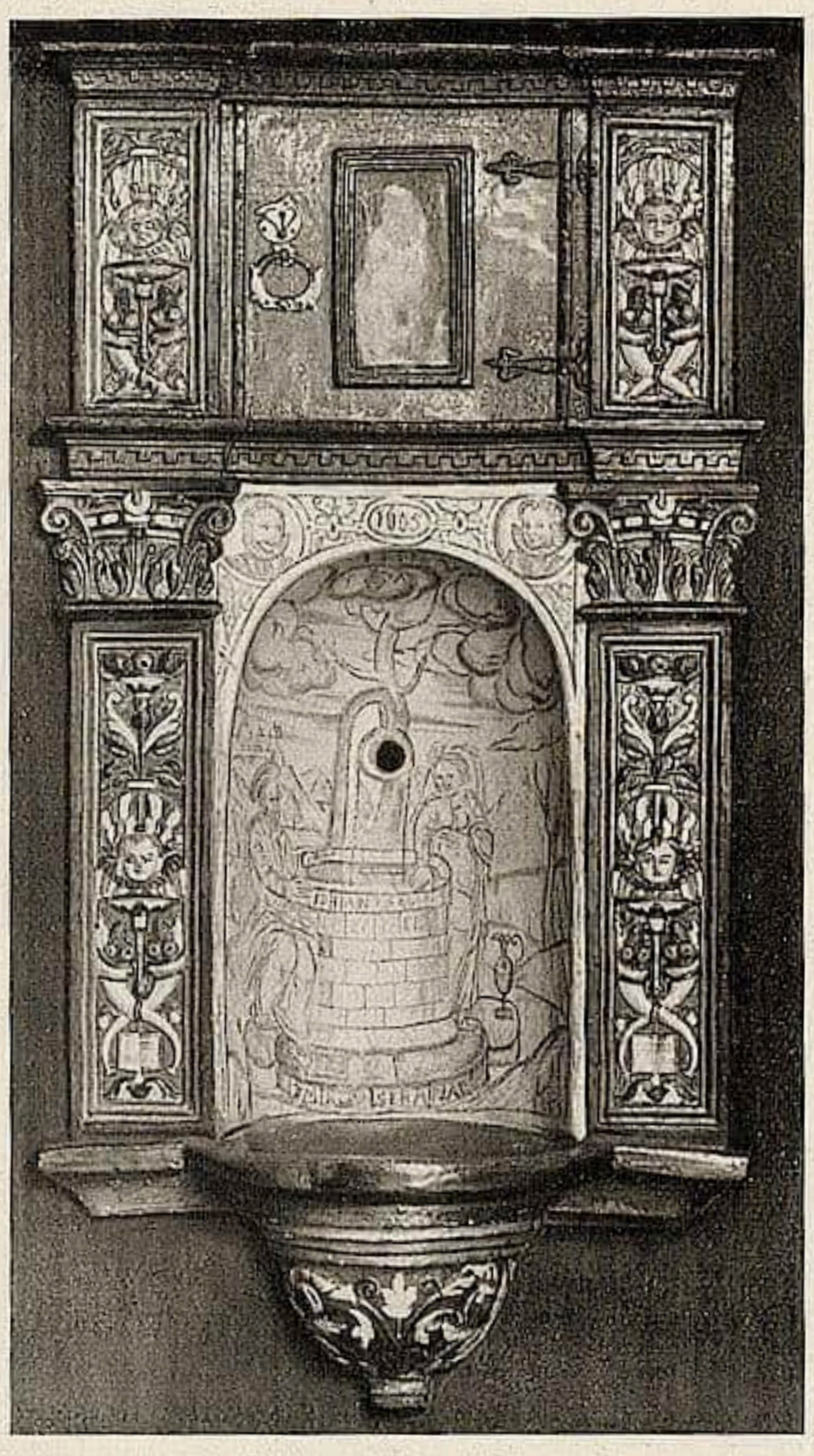


Abb. 13. Wandbrunnen in bunter Hafnerkeramik. Von 1605.

Wappen die Tucherſche Beſitzung Winterſtein zeigt und durch Chronogramme auf das Jahr 1719 datiert iſt. Beſonderen Wert erhält das Stück durch die genaue Meiſterbezeichnung: Killinger fec. Norib.

Einige andere Stücke geben Aufſchluß über die einfacheren Hausgeräte und Gebrauchsgegenſtände aus Glas aus dem 17. und 18. Jahrhundert. Beſonders originell wirkt unter dieſen eine in weiß und blau gehaltene Ständerlampe in der Form der ſüdtiroler ſogenannten „Puſtertaler“ Meſſinglampen und eine Reihe von Schnapsgefäßen in oft abenteuerlichen Tierformen.

Die Sammlung der Textilien erhielt ihren reichſten Zuwachs durch eine Schenkung von mehreren hundert Stücken Poſamenten aus dem Beſitze des Bayeriſchen Kunſtgewerbevereins. Die Sammlung gibt in zum größten Teil hervorragenden Stücken einen ausgezeichneten Überblick über die künſtleriſche Geſtaltung von Quaſten, Borten und Franſen vom 16. bis zum 19. Jahrhundert.

Durch beſonders künſtleriſche Ausgeſtaltung fällt ein vollſtändig erhaltenes großes

Abb. 14. Glasteller, emailliert, mit Wappen des Kurfürſten Ernſt von Köln. Um 1610.

Leinentuch mit Beſatz von oberitalieniſcher Reticella aus der Zeit um 1600 auf, das Dr. Berliner in Aleppo auffand.

Einer Neuerwerbung gleich zu achten ſind auch die durch die Konſervierungsanſtalt des Kgl. Generalkonſervatoriums reſtaurierten fürſtlichen Gewänder aus der Lauinger Gruft. Es ließen ſich aus den vorhandenen Reſten mit vollkommener Sicherheit je zwei vollſtändige Herren-, Damen- und Kinderkleider wieder herſtellen.

Schließlich finde noch Erwähnung, daß auch die Sammlung von Lederarbeiten, von Muſikinſtrumenten und die Bauernſtuben zweckentſprechenden Zuwachs erhalten haben.

ÜBER HANDZEICHNUNGEN VON MAX LIEBERMANN

Mit 8 Abbildungen / Von ALFRED GOLD

ENTWICKLUNG.

Wir ſind mit den Vorbereitungen zu einer Ausſtellung Liebermannſcher Handzeichnungen (im Salon Caſſirer) beſchäftigt. Wir wühlen im Material. Zwanzig, fünfzig, hundert Blätter, in Karton gefaßt oder unter Glas und Rahmen, paſſieren die Hände. Man möchte dabei möglichſt objektiv bleiben. Nicht die „Schönheit" der Zeichnung ſoll hier ſprechen, obwohl dieſe Schönheit allein es vermag, daß man jedes der Blätter immer wieder zum Vergleich in die Hand nimmt. Eben das Vergleichen wird vielmehr Selbſtzweck. Dieſe hingeworfenen Studien und Skizzen möchte man irgendwie auseinander entſtehen ſehen, ihrer Reihe nach, ihrer Qualität nach. Man verſucht ſie annähernd in eine richtige Reihenfolge zu bringen; man datiert ſie.

Nichts iſt ſchwieriger als dieſes Unterfangen. Man nehme ſtatt der hundert Arbeiten ſogar zweihundert oder dreihundert, wie wir es taten, als das Material anwuchs. Es erſcheint doch im ganzen als eine gleichartige Fülle von maleriſch-zeichneriſchen Charakterſtudien, von geiſtreich hingeworfenen Improviſationen, die von einer Erſcheinung mit ein paar Strichen das Weſentliche geben. Das eine oder andere Mal läuft eine Darſtellung unter von ſauberer ausgeführtem Kontur und flächenhafter Füllung. Die möchte man den primitiven Jahren zuſchreiben, aber gerade dieſes Werk iſt datiert, es ſtammt aus der beſten Mittelzeit, von 1895. Die Skala iſt alſo noch nicht gefunden.

Fehlt hier überhaupt eine erkennbare Entwicklung?

Vielleicht wirkt nur ein Vorurteil, das man mitbringt, zunächſt verwirrend. Man iſt heute geneigt, anzunehmen, daß Liebermanns primäres Talent gerade in der Zeichnung liegt (wie man in früheren akademiſchen Jahren annahm, daß es gerade in der Zeichnung nicht liegt). Der Mann, der die „Gänſerupferinnen" und die Kartoffel- oder Rübenernte gemalt hat, wäre danach vor allem ein Zeichner geweſen, der er ſpäter unter der Herrſchaft des Freilichts und des Impreſſionismus, ſozuſagen abſichtlich, wieder zu ſein aufhörte. Zeichneriſch wäre von Hauſe aus die Art ſeiner Konzeption. So ſieht ihn Hans W. Singer in der einzigen ſelbſtändigen Veröffentlichung[1], die es über Liebermannſche Handzeichnungen gibt, wobei aber dem Verſuch einer Entwicklung oder auch nur Chronologie der abgebildeten Beiſpiele vorſichtig ausgewichen iſt. Dieſe Auffaſſung iſt einſeitig. Sie unterſtellt, daß an den frühen Liebermannſchen Werken die Zeichnung das Weſentliche ſei, während man mit beſſerem Recht behaupten könnte, daß jene Werke ohne Licht- und Farbwirkung — das Licht iſt bei Liebermann von Anfang an Quelle und Maß der farbigen Spannung — um das Weſentliche ärmer würden. In manchen Fällen wird das ſehr deutlich. Gerade das Beiſpiel, das Singer für ſich in Anſpruch nimmt, die Zeichnung zum Geſchwiſterbild von 1876, zeigt doch wohl eher, daß neben Liebermanns Malereien von damals die Zeichnung zurückbleibt. Sie iſt arm. Sie iſt unfrei.

Anfänge einer Entwicklung enthüllen ſich alſo. In den Jahren, wo Liebermann, der Weimaraner, und wo er dann in Paris und in Amſterdam und ſpäter wieder in Paris und Barbizon an die großen maleriſchen Aufgaben mit grandioſeſter Jugendenergie herangeht, iſt er in dem ſeiner würdigen Sinne noch kein Zeichner. Während er maleriſch ſo weit iſt, frühreife Kraft durch noch reifere Klugheit, durch erſtaunliche

[1] „Meiſter der Zeichnung", Verlag Baumgärtner, Leipzig. II. Bd. Vgl. Einleitung, S. 20.

Abb. 1. Strickende Holländerin (1895).
Überraſchend ſpäte durchmodellierte Zeichnung.

vorauseilende Erkenntnis zu bändigen, ſucht und ſtudiert ſein Griffel noch. Es gibt viele Handzeichnungen von ihm auch aus jenen ſiebziger Jahren. Wenn ſie in unſerer Ausſtellung nur ſpärlich ſind, ſo erklärt ſich wohl daraus, daß man hier zunächſt einen Geſamteindruck von faſt monotonem gleichmäßigem Reichtum haben kann; wenn man ſie aber einmal herausgefunden hat, erkennt man ſie leicht wieder. Es ſind die Inkunabeln. Der harte Graphit wird, um eine menſchliche Bewegung, eine Gruppe, eine Straßenanſicht zu geben, vorſichtig über das Papier geleitet, noch ohne zügigen Strich. Er notiert, er verſucht objektiv zu ſein. Die Kreide modelliert noch ein wenig flau. Ein Blatt, auf dem eine ſtehende ältere Frau zweimal ſkizziert iſt, ſchreibt man, trotz ſeiner auffallenden Verwandtſchaft mit ſpäteren Motiven, jener frühen Zeit zu, bloß weil ſpäter Derartiges ſicherer und raſſiger gezeichnet worden wäre.[1]

Mit dieſer ſelbſtverſtändlichen Anfangsentwicklung kreuzt ſich bald eine zweite. Der Maler Liebermann geht nach München und macht eine harte Schule gewiſſenhafter Zeichnung durch. Nun wird erſt noch einmal ſtudiert und die Kunſt des Skizzierens und Vorzeichnens, die ſchon aus ſich ſelber — man denke an die Studien zur Kartoffelernte — freier zu werden begann, wird noch einmal neu fundiert. Liebermanns meiſterhafter Biograph, Erich Hancke, ſagt über dieſe Wandlung ſehr Bemerkenswertes.[2] Danach iſt der Schöpfer der großen frühen Bilder erſt von neuem zum Zeichner geworden, als er Leibl nahetrat. Von Leibl übernahm er freiwillig die Zucht modellierender Detailzeichnung, bei der nichts Virtuoſes mehr, ſondern nur noch Erarbeitetes beſtehen bleibt. Er ſkizziert nicht mehr bloß, er zeichnet durch, er ſchneidet in die Blattfläche wie in Holz. Die Vorarbeiten, die von nun an neben den großen Werken immer einhergehen, die Studien zum Chriſtus im Tempel, zum Altmännerhaus, zur Schuſterwerkſtatt ſteigern ſich faſt Düreriſch im wachſenden Beſtreben nach dem ſcharfen Kontur und Binnenkontur. Durch das Handwerk, das von den Vertretern einer ſpäteren Generation zu ihrem eigenen Unheil oft unterſchätzt oder gar nicht erſt verſtanden wurde, durch dieſe Klein- und Feinarbeit mußte hindurchgegangen werden. Das war die zweite Epoche. Dafür werden die Beiſpiele, darunter auch Häuſer- und

[1] In zweifelhaften Fällen wurde der Künſtler ſelbſt um Auskunft gebeten, doch iſt er darin ſeiner Sache nicht immer ganz ſicher.

[2] „Max Liebermann. Sein Leben und ſeine Werke." Berlin, Bruno Caſſirer, 1914. S. 146, S. 274ff. (In dem reich illuſtrierten Bande findet man eine Reihe der hier zitierten Zeichnungen, auch die eben erwähnten Studien zur Kartoffelernte.)

Straßenanſichten, ganz ſubtil und diamantſcharf, vom Ende der ſiebziger Jahre und dem Anfang der achtziger Jahre dargeboten.

Dann aber kam der Ertrag dieſer unerbittlichen handwerklichen Selbſtzucht. Dann tritt wie mit einem Schlage, ungeſucht, ungewollt, für den Zeichner in Liebermann die volle Befreiung ein. Ihre erſten Zeugniſſe haben wir auf einen beſtimmten Zeitpunkt nicht ſicher feſtlegen können. Da wirkt die Kompliziertheit des Künſtlers doch wieder verwiſchend. Frühreifes und Späteres, Flüchtiges ſteht einander gegenüber. Aber die Schaf- und Schäferſtudien, die holländiſchen Landſchaftsſkizzen, die Entwürfe zum Ziegenbild, alle aus der Mitte der achtziger Jahre, haben einen früher nicht gekannten, nicht geahnten neuen Klang. Eine neue atmoſphäriſche Einheit von Landſchaft und Menſch und Tier iſt nun mit einem Male da. Das Gerüſt iſt abgeworfen. Alles fließt nur noch aus der einen einzigen Quelle, der kultivierten Empfindung. Auch dafür glaubte man eine Art Anregung zu kennen. Man hat geſagt, daß Liebermann damals von den Zeichnungen Mauves — wie ſpäterhin von der Sentimentalität von Israels — beeinflußt worden ſei. Vielleicht. Die Befreiung war trotzdem gewonnen. Die Zeichnungen mögen anfangs noch etwas bildhaft Gerundetes haben, und das kann von Mauve kommen. Aber die neunziger Jahre bringen die erſten Skizzen von den Dünen und vom Meere, und auf dieſem Wege fortſchreitend erſtarkt mit dem Beginne des neuen Jahrhunderts — allerdings erſt ſo ſpät — die ganz eigene und ganz große Form des Zeichners Liebermann, die Offenheit des Strichs, die ſcheinbare Zerriſſenheit, die ihren Rhythmus nicht im einzelnen zu verſinnlichen braucht, da ſie ihn aus einer höheren und unbewußt gewordenen Kraft als etwas aus der Seele Geborenes mitbringt.

Abb. 2. Doppelſtudie nach einer ſtehenden Frau. „Primitiv“ wirkendes Blatt.

DIE MOTIVE.

Dabei klingen durch dieſe zeichneriſche Entwicklung immer auch die Motive des Geſamtwerkes, die Bildkompoſitionen, mit. Man lernt den Zeichner und den Maler erſt richtig kennen, wenn man erfährt, in welchem Verhältnis dieſe beiden Seiten Liebermanns zueinander und in welchem Verhältnis ſie zu ſeinen Bildgegenſtänden ſtehen. Mit Unrecht ſpricht man dem ſogenannten Impreſſioniſten eine innigere Beziehung zu ſeinem Motiv ab. Man erfährt durch Hancke, anfangs mit Erſtaunen, welche Wichtigkeit in allen Stadien der Entwicklung Liebermanns einem beſtimmten

Abb. 3. Studie zum „Altmännerhaus“ (1880). Konturſkizze aus der Münchner Zeit.

Motiv zukommt[1]; wie um jedes dieſer großen Motive, zumal in den erſten Jahrzehnten, um die „Gänſerupferinnen“ (mit denen er ſich wie mit einem neuen blitzartigen Funken von der Schultrockenheit freimacht) oder das „Altmännerhaus“ oder die „Netzflickerinnen“ oder den „Schweinemarkt“ ſich eine überreiche Fülle von neuen Hoffnungen, von inneren Wandlungen und von Experimenten zuſammenſchließt. Man iſt faſt noch erſtaunter, zu ſehen, wie ſich das auch im zeichneriſchen Oeuvre abſpiegelt.

Um die großen Motivkreiſe gruppieren ſich Liebermanns Zeichnungen. Nach ihnen kann man ſie zum größten Teil auseinanderhalten, nach ihnen auch aufreihen, und was nun kunſtkritiſch dabei das wichtige iſt: mit dieſen wechſelnden Motiven ſtehen die Zeichnungen in mehr als bloß dem zufälligen Zuſammenhang einer Skizze und eines Bildes, die etwas Ähnliches darſtellen. Skizze und Bild kämpfen um dieſelbe Nuance. Die Viſion des Bildes braucht an irgendeiner Stelle eine Kopfwendung oder eine Körpergeſte oder irgendeine Einzelheit, die ſich auf das allerſchärfſte verwirklichen muß. Nun befruchtet dieſe Einzelheit aus der Viſion den Zeichner in Liebermann, nun wird das Teilmotiv an ſich zu einem abſolut und allein herrſchenden Stück „Natur“, und die Überſchneidung einer Linie oder eine kleine Verkürzung oder eine unbeſchreiblich individuelle Biegung wird genau ſo viel — und eigentlich noch mehr — als für den Schulzeichner ein ganzer Akt oder eine Landſchaft in mehreren Proſpekten. So entſcheidend im tieferen organiſchen Sinne iſt das Motiv für Liebermann.

Man ſehe darauf die Studien zur „Kleinkinderſchule“ an, den „Konſervenmacherinnen“, den „Klöpplerinnen“, zu den „Dorfſtraßen“, zur „Flachsſcheuer“ uſw. bis zu den Szenen aus dem Amſterdamer Judenviertel. Oft ſind die Zeichnungen nach einer ganz anderen Seite fortgeführt als die damit verwandten Gemälde, und doch verrät ein Motiv-

[1] S. 157.

Abb. 4. Papageienallee in Amſterdam (1902). „Offene“ Zeichnung.

reſt den Zuſammenhang. Gewiſſe Motive wiederholen ſich mit überraſchender Treue, ſelbſt zu ganz auseinanderliegenden Zeiten: ſo die reizende Kette der Arm in Arm gehenden jungen Mädchen (1882 und 1896) oder die Kinder auf dem Schulgang (1899 und 1904).

VERHÄLTNIS ZUR MALEREI UND TECHNIK.

Wie iſt aber das Verhältnis dieſer Zeichnungen zu den Liebermannſchen Malereien formal? Wieviel geben ſie ſelbſt ſchon vom Bildeindruck? Man wird nicht ſo weit gehen wie Singer in der oben zitierten Auffaſſung und dieſe Zeichnungen der Mehrzahl nach doch „maleriſch“ finden. Das „Lineare“ ſieht Wölfflin mit Recht darin, daß der Kontur nicht nur erkennbar wird, denn er iſt ja faſt in allen Fällen irgendwie fixiert oder zumindeſt auffindbar, ſondern daß er auch betont wird und ſogar ſelbſtändig-ornamental ausgezogen.[1] In dieſem Sinne iſt Liebermann, trotz der wundervollen konturierten Studien der Münchner Zeit, nicht linear. Ihm iſt der Kontur nicht ein Ornament, auch nicht eine Abgrenzung der Lokalfarben. Andererſeits iſt der Kontur bei ihm nicht ganz ausgeſchaltet, wie beim bloßen Luminiſten, der genau ſo ſyſtematiſch die Aufgelöſtheit der Fläche übertreibt wie ein anderer wieder den Umriß. Liebermann, der niemals ein Syſtematiker geweſen iſt trotz ſeiner Neigung zu witzig-ſchlagfertigen Formulierungen in Kunſtdingen, ſcheint mir darin einen perſönlichen Mittelweg zu gehen. Auf die beſtimmte Einzelform verzichtet er, darin nicht nur Leibl, ſondern viel ſtärker noch Menzel verwandt, keineswegs.[2] Auch noch im ſtärkſten perſpektiviſchen oder atmo-

[1] Handzeichnungen von Albrecht Dürer. Piper, München, 1914. S. 2.

[2] Das konnte überſehen werden, als man im Impreſſionismus noch vor allem ein Mittel zur Darſtellung beleuchteter farbiger Flächen, auch in der Zeichnung, ſah. So etwa Gurlitt („Die deutſche Kunſt des 19. Jahrhunderts“, 3. Aufl., Bondi, Berlin, 1907. S. 508). Dagegen vertrat ich eine andere Auffaſſung in „Max Liebermann“ in der Wiener „Zeit“, XXIII. Bd. (1900), Nr. 297.

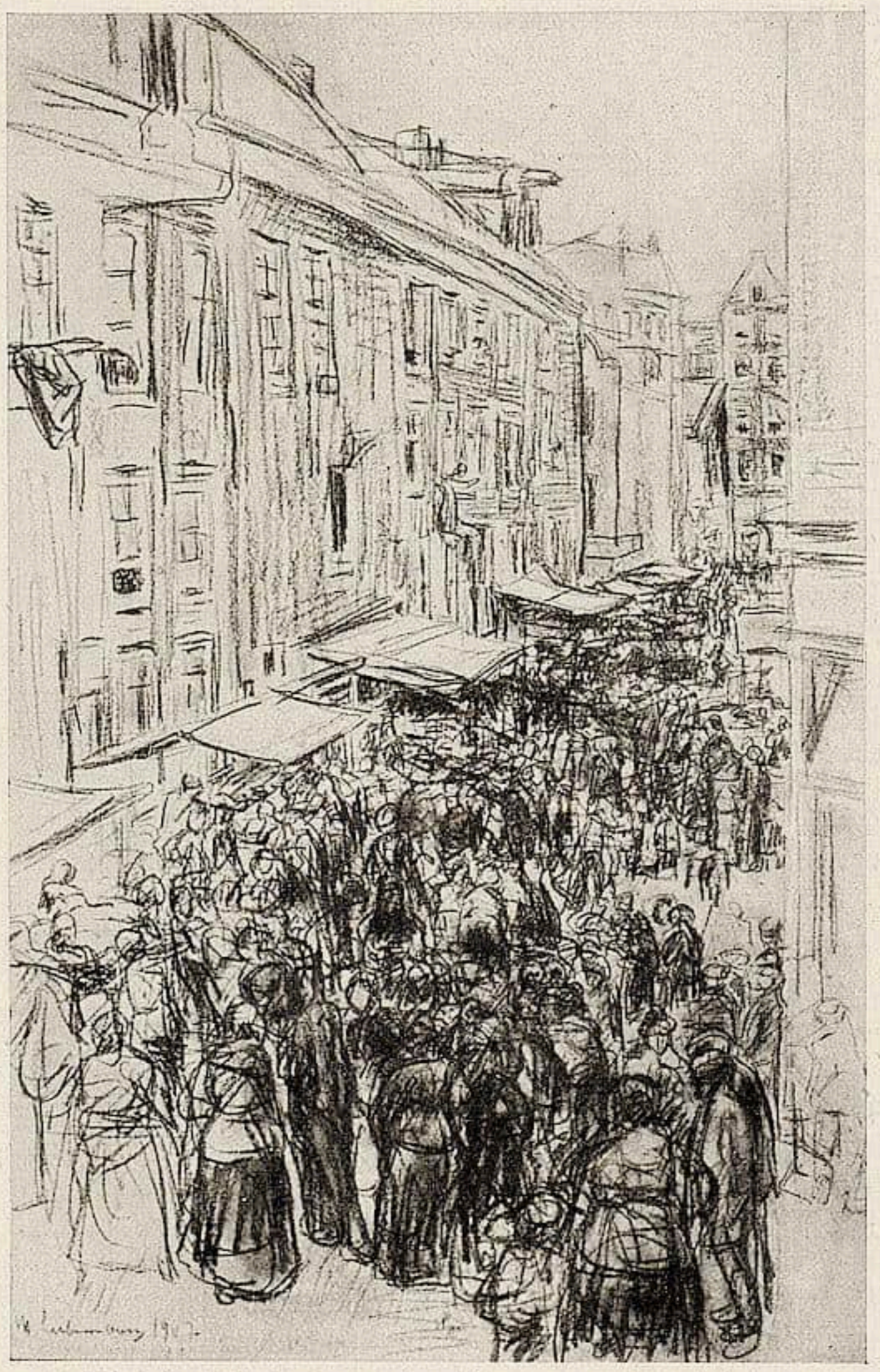


Abb. 5. Die große „Judengaſſe“ (1906).
Aus dem Motivkreis der bekannten Bilderreihe.

ſphäriſchen Helldunkel, das dem Zeichenſtift ſchon faſt die Wirkungen eines Pinſels nahelegt, bleibt er unübertrefflich präziſe. Dabei wird die Fläche zu einer Art rauher und ungleichmäßiger Materie, die nur nach Bedarf (ein Zuviel wäre verſtimmender als ein Zuwenig) dem Eindruck von einem Wald, einer Düne, einer Menſchengruppe zu Hilfe kommt, und der Kontur — der Kontur iſt das, was er für den nicht akademiſch-prätenziöſen Zeichner wohl am eheſten iſt, ein charakteriſtiſcher Bruchteil der Fläche, ein Erſatz für ein Stück Körperlichkeit, eine Andeutung, die weitere Kreiſe zieht, ein Strich, der, um ſeine wahre zeichneriſche Funktion zu erfüllen, mit Liebermann ſelber zu reden, „trächtig“ iſt. Und darin hat er allerdings — hier berühren ſich im Impreſſionismus Malerei und Zeichnung — innerhalb ſeines Rahmens genau den gleichen Wert wie der gute Pinſelſtrich in dem ſeinigen.

Das gilt für die ſchwarze Kreidezeichnung bei Liebermann, auch dann noch, wenn ſie, wie manchmal in den achtziger und neunziger Jahren, mit Weiß gehöht oder wenn ſie ſtellenweiſe mit dem Finger (niemals dem Wiſcher!) verrieben iſt. Um Lichter in die fließende dunkle Maſſe zu bringen, wird in ſpäteren Zeichnungen oft das Papier aufgekratzt. Die Schatten werden ſchwärzer, geſchloſſener. Der Eindruck nähert ſich dem der Lithographie — mit der ſich Liebermann ſeit 1908 („Nackter Reiter am Strande“) genauer beſchäftigt. Den Graphit benützt Liebermann in ſpäteren Jahren meiſt nur zu einer Art feſter und harter Notiz und doch manchmal, wie im „Poloſpiel“ von 1906, mit höchſter Bravour. Die Federzeichnung iſt für ihn immer eine Überſetzung der

Abb. 6. Spaziergänger am Strande (1910). Maleriſch-graphiſches Blatt.

Zeichnung für einen beſtimmten Zweck, eine Reproduktion. Die Tuſchzeichnung iſt überraſchend delikat und wirkungsvoll, aber ſehr ſelten; ſie iſt vertreten vor allem in der ſchönen Liebermann-Kollektion im Dresdner Kabinett. Aquarell und Paſtell wurden als Beiſpiele einer vollſtändig anderen Ausdrucksform, obwohl ſie in der Ausſtellung gleichfalls gezeigt werden, hier mit Abſicht außer acht gelaſſen.

VERHALTNIS ZUR AKADEMIE.

Es bleibt, bei einem umfaſſenden Blick über Liebermanns zeichneriſche Produktion, noch ein Letztes, was ſich zu ſagen aufdrängt, außer den kleinen und großen Bereicherungen, die man zunächſt hinnimmt. Eine Bereicherung iſt es, zu erkennen, daß die Kunſt Liebermanns, die man Jahrzehnte lang ſo gern ſpezialiſierte, nicht auf eine einzige Seite feſtgelegt werden kann, nicht auf das Zeichneriſche allein, nicht auf das Maleriſche allein, nicht auf das Artiſtiſche und im Darſtellungsinhalt Weſenloſe, nicht auf Impreſſionismus, nicht auf Luminismus. Liebermann iſt pſychologiſch ein größerer Komplex. Man wird ihm erſt gerecht, wenn man in ihm denjenigen ſieht, der bei jeder großen Aufgabe um das ganz Große ringt und aus dem Kampfe um die Beherrſchung aller Mittel ſowohl das Werk wie die zeichneriſche Studie, ſozuſagen deduktiv, hervorgehen läßt.

Daneben bleibt aber noch etwas, und das gibt dieſem Künſtler, mit dem ſich die Kunſtwiſſenſchaft noch lange nicht genug auseinandergeſetzt hat, erſt den Umriß. Es

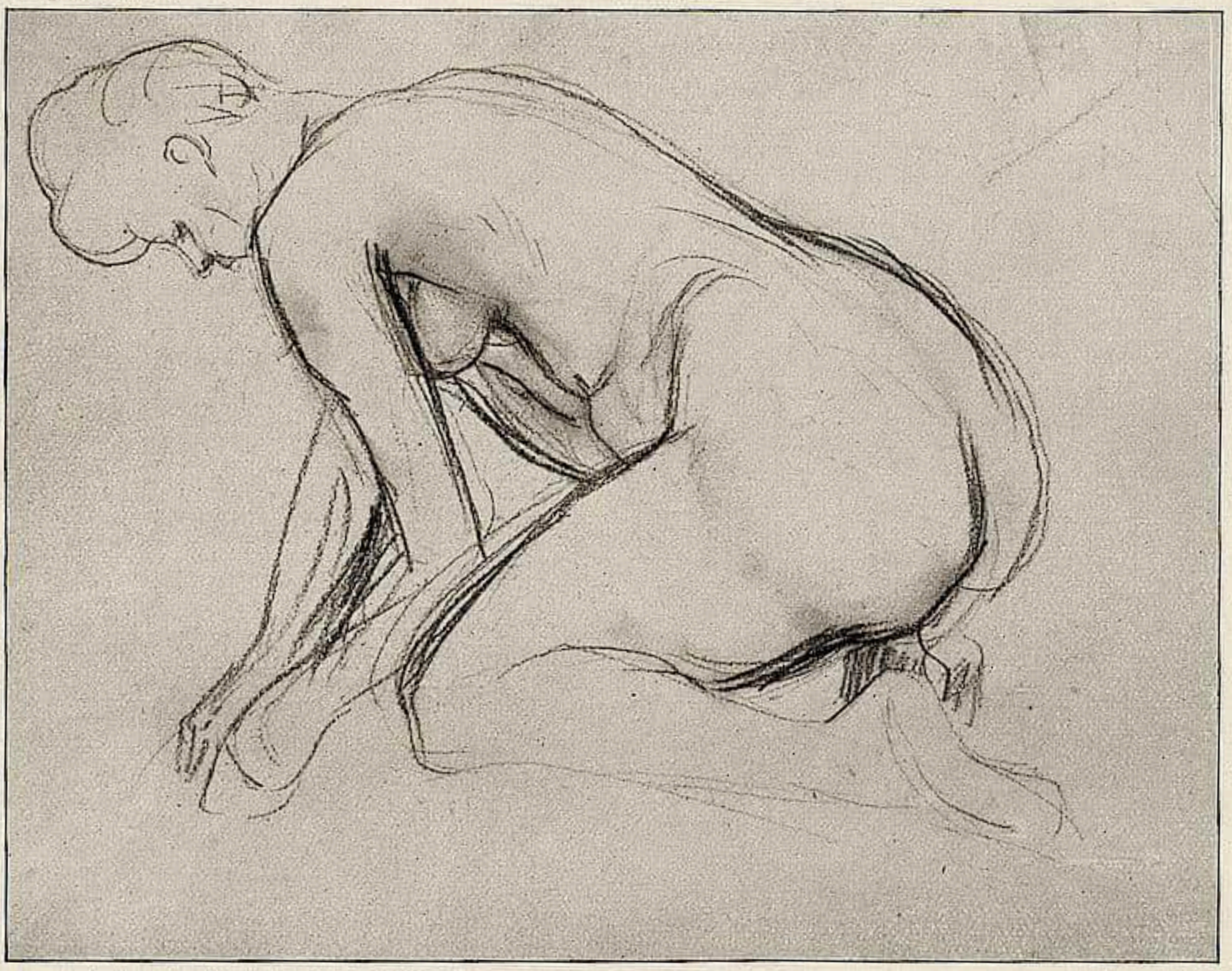


Abb. 7. Aktſtudie (1911). Zu dem Bilde „Simſon und Dalila“.

iſt das Problematiſche an ihm. Es iſt ſein Verhältnis zur Akademie und zum Akademiſchen.

Dazu bieten die Zeichnungen unendlich viele Beiſpiele. Sie ſpiegeln das widerſpruchsvolle Verhältnis Liebermanns zur ſchulmäßigen Kunſt, das noch nie jemand, auch nicht Hancke, ganz unerbittlich beſprochen hat. Liebermann, der als freier Schüler Steffecks in die Kunſt gekommen war, ſteht von Anfang an widerſtrebend zur Akademie. Akademiſche Schulſtudien nehmen einen verſchwindend kleinen Platz bei ihm ein. Die Schulaufgaben, die eine Lösung nach „objektiven“ Kunſtregeln verlangen, hinterlaſſen keine Spuren in ihm. Was ihn zum Zeichnen reizt, iſt erſt ſein ſubjektives Erlebnis, ſind ſeine Reiſen, ſind ſeine perſönlichen Themen, die er findet. Ein frühes Blatt wie die „Konſervenmacherinnen“ iſt ſchon ganz unakademiſch, da es einer ſubjektiven Anſchauung und ſogar einem ſubjektiven Zweck dient. Das iſt die eine Seite. Andererſeits entzieht ſich Liebermann niemals leichtherzig der nachprüfbaren „Richtigkeit“, alſo auch wieder der Akademie, wenn auch in etwas freierem Sinne. Um dieſe Richtigkeit ringt, um die Akademie wirbt er ſogar, je weiter er fortſchreitet, umſo inbrünſtiger, faſt als ob er etwas nachzuholen hätte, was er vielleicht doch zu früh von ſich geworfen hat.

In dieſem Widerſtreit geht es, wie es zumeiſt geht. Was ihm von Hauſe aus liegt, das gelingt ſofort. Die Gruppenzeichnungen und figürlichen Einzelſtudien, Bauern und

Bäuerinnen zumeiſt, in ſchlappen Gewändern, mit hängenden Geſichtern, derben Händen, überſetzt er nicht nur wahr und ſogar vollendet richtig, ſondern auch ſo friſch, ſo unzerlegt und unermüdet, auf das Papier, wie ſonſt wohl niemals „Modelle“ gezeichnet worden ſind. (Rembrandtſche Zeichnungen haben daneben vielleicht nur noch den ſtärkeren Reiz träumeriſcher Elegie voraus.) Die mageren Gliedmaßen unter den Gewändern, den Anſatz eines Armes an der Schulter, alle bewegte und „angewendete“ Anatomie zeichnet er unnachahmlich frei und großartig. Ganz ſpät, noch nach 1900, tauchen Studien dieſes Inhalts auf, die alles Gelernte zuſammenfaſſen. Damit verwandt ſind die Tierſtudien. Ziegen, Hunde, Schafe werden, von den achtziger Jahren an, mit unübertrefflicher witziger Kürze ſo gezeichnet, daß eine Anekdote, die Hancke über die verſpätete Erkenntnis dieſer Blätter erzählt, ſehr glaubhaft wirkt.[1] Auch die Silhouetten galoppierender Pferde, die berühmten „Pferde am Strand“, gehören zum Teil dazu. Aber unter dieſen Pferdeſkizzen ſind auch ſchon die etwas gezwungeneren anatomiſchen Darſtellungen, und die zeigen die Kehrſeite der Medaille.

Abb. 8. Bildnis des Prof. Vohlwill (1906). Zu dem Gruppenbild „Hamburger Profeſſoren-Konvent“.

Die Anatomie im rein akademiſchen Sinne, der Akt, der Studienkopf, auch das Bildnis, ſind Liebermann nicht von Anfang an gefügig. Sie widerſtehen ihm ſogar lange. Einen Akt durchzeichnen, ein Bildnis ausführen, ſcheint ſeine Sache nicht. Es iſt, als ob ihn da etwas befangen machte. Die Nähe der Akademie verſcheucht ihn. Seine frühen Aktſtudien haben etwas, als ob in ihnen wieder Kleiderfalten das Nackte verhüllten. Schon ſagte man, daß ihm dieſes Thema verſchloſſen bliebe.[2] Die „Badenden Knaben“ ſind noch ungefähre Hilfsſtudien, Bewegungsträger, Lichtfänger, dann erſt, nach längeren Jahren, kommt eine neue Anregung über ihn, wieder durch ein Motiv, durch die Viſion eines Bildes „Simſon und Dalila“. Zu dieſem Bild zeichnet er die erſten weiblichen Akte großen Stils, auch wieder ganz in Bewegung, ganz auf Rhythmus, aber nun mit ganz geſchultem und ſtraffem, unanfechtbarem Kontur. So ſpät erſt (1902) erobert er dieſes Gebiet, und wieder zehn Jahre ſpäter kommt er noch einmal darauf zurück. Ähnlich beſiegt er — bekannt iſt die Anregung dazu durch Lichtwarks Bildnisaufträge für die Hamburger Kunſthalle — die Kühle, die er urſprünglich dem Bildnis entgegenbringt. Sehr temperamentvolle und freudige Bildnisſtudien ohne Auftrag, in der Familie, nach ſeiner Gattin und der heranwachſenden Tochter, hatte er immer ſchon gezeichnet. Aber ein akademiſches

[1] S. 290.
[2] Hancke a. a. O., S. 109.

Thema waren ihm zunächſt die fremden Geſtalten und Geſichter, die es nun abzuſchildern galt; mit dieſen Aufgaben hat Liebermann auch erſt gekämpft, ehe er eine gewiſſe Bläſſe der Darſtellung überwand. Dann freilich, zumal bei einigen glücklichen Modellen, erblühte ein ſehr leichter und ſicherer Umriß. So konnte es kommen, daß die Ausſtellung gerade unter den ſpäten Aktzeichnungen und Bildniſſen ein paar Höhepunkte entfaltet. Auch dieſe Lücke iſt geſchloſſen. Trotzdem wird man das kunſtgeſchichtliche Problem nicht unterſchätzen dürfen, das ein ſo überlegener Zeichner wie Liebermann mit den Erzeugniſſen dieſer erſt ſekundär auftretenden Entwicklung darbietet.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STÄDTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MÄRKISCHES MUSEUM ZU BERLIN / STADTMUSEUM ZU DANZIG / WESTPREUSSISCHES PROVINZIAL-KUNSTGEWERBE-MUSEUM IN DANZIG / FRÄNKISCHES LUITPOLD-MUSEUM IN WÜRZBURG

BASEL In der ÖFFENTLICHEN KUNSTSAMMLUNG hat die kostbare Kollektion von 27 holländischen und vlämischen Bildern Aufstellung gefunden, welche das Basler Museum dem Legat des Herrn Hans von der Mühll verdankt. Man hat die Bilder im letzten Saale der Großen Galerie und in einem besonderen Einbau in den Saal der Linderstiftung gehängt und damit eine Gesamtwirkung der in sich geschlossenen Gruppe erreicht. Der Testator hat seine Sammlung, die er mit Liebe und Sachkenntnis während mancher Jahre ausbaute, ohne jede Bedingung vermacht, allein vom Wunsche bewegt, in der Gemäldegalerie der Vaterstadt eine große Lücke auszufüllen und das Museum zu bereichern. Die bedeutendsten Werke sind: Jakob van Ruysdael, „Das Kornfeld"; Jan Steen, „Der zwölfjährige Jesus im Tempel"; Gerard Terborch, „Porträt des Fréderic Bannier" in ganzer Figur; Salomon van Ruysdael, „Holländische Landschaft" 1643; Adr. Brouwer, „Zechende Bauern"; Gerard Dou, „Die junge Köchin" 1640; Jan van Goyen, „Flußlandschaft mit Anglern" 1645 und „Ansicht der Stadt Leyden" 1640; Nicolas Berchem, „Hirten mit Herde ziehen durch ein Felsentor"; Aelbert Cuyp, „David und Abigail"; Gabriel Metsu zugeschrieben, „Jägerrast im Wirtshaus"; Jan Both, „Dorfansicht"; Pieter Molyn, „Hügelige Gegend"; Alexander Keyrincx, „Waldlandschaft"; Art des Vinckeboons, „Landschaft"; ferner eine Marine von Jan Porcellis, Gesellschaftsstücke von Jan van Hughtenburg, Jerome Jessens, Bauernbilder von J. C. Droochsloot, Jan M. Molenaar Monogrammist H. C.; besonders zu nennen die „Dorfhochzeit" von Jan Victoors von 1652. Mit zwei „Viehweiden" (1663) von Jansz Albert Klomp ist das holländische Tierstück vertreten, mit dem Früchtestück von Jan van Waldts-Cappel die Stillebenmalerei. — Ohne in diesem knappen Rahmen eine Wertung geben zu wollen, müssen wir doch einzelne der bedeutendsten Werke hervorheben. Das kleine, von atmosphärischem Leben gesättigte Bild J. van Ruysdaels „Das Kornfeld" gehört in seiner breiten, kräftigen Farbgebung zu den erstklassigen Werken des Künstlers; der frühe A. Brouwer „Zechende Bauern" ist von prächtiger Lebendigkeit des Vorwurfes und typischer Koloristik; das Porträt von Ter Borch wirkt in seiner grau-weißen Tonskala überzeugend und vornehm; auch die Landschaft mit Anglern von J. van Goyen ist in ihren malerischen Qualitäten ungewöhnlich schön. Koloristisch tief und satt ist die Figuren- und episodenreiche „Dorfhochzeit" von J. Victoors, A. Cuyps großes Frühwerk „David und Abigail" und Jan Steens hervorragende Szene „Der zwölfjährige Jesus im Tempel". — Sie alle sind gewichtige Meisterwerke niederländischer Malerei des 17. Jahrhunderts. Wenn man in Betracht zieht, was die dem Museum gestiftete Sammlung der Frau Professor Bachofen ebenfalls an niederländischen Bildern aufweist, so wird man die holländischen und vlämischen Kabinette der künftigen Basler Kunstsammlung gewiß als eine wirkliche Sehenswürdigkeit bezeichnen. J. C.

BERLIN Im Januarheft der „Amtlichen Berichte" zeigt Bode eine Anzahl von Geschenken an, die dem KAISER FRIEDRICH-MUSEUM anläßlich des 70. Geburtstages seines Leiters zugewandt wurden. Besonders reich wurde die Abteilung italienischer Bronzeplastik bedacht. Eine Anzahl von Mitgliedern des Kaiser Fried-

rich-Muſeumsvereines ſchenkte eine dem Bellano zugeſchriebene Figur, von der bisher nur ein Atlas oder Herkules benanntes Exemplar der Sammlung Alph. Kann in Paris bekannt war. Bode ſchlägt jetzt für die Figur den Namen des heiligen Chriſtoph vor. Die Herren Dr. James und Dr. Ed. Simon ſchenkten eine Halbfigur eines bärtigen Mannes in Hochrelief, die den bärtigen Geſtalten an Riccios Reliefs der Chorſchranken am Santo in Padua naheſteht, und durch eine alte Inſchrift auf der Rückſeite als Ptolemäusdarſtellung erklärt wird. Endlich wurden vom Kunſtauktionshaus Lepke eine charakteriſtiſche Barockarbeit, Chronos, ſeine Kinder freſſend, und von der Firma A. S. Drey das Wachsmodell eines gleichfalls barocken Muskelmannes geſchenkt. Für die Abteilung der deutſchen Bildwerke ſchenkte Herr S. Lämmle eine unvollendete Maria als Schmerzensmutter und Herr Bildhauer G. Schuſter eine Maria auf der Weltkugel von einem bisher nicht bekannten Meiſter, ſüddeutſche Arbeiten um 1750. Der Gemäldegalerie ſchenkte Herr Jul. Boehler ein maleriſches Stilleben der Chardinſchülerin Anna Valayer-Coſter. Auch aus dem Nachlaß des jüngſt verſtorbenen Sammlers Adolph von Beckerath erhalten die Muſeen einige Zuwendungen. Ins Kupferſtichkabinett kommen außer einigen beſonders ſchönen Rembrandtzeichnungen, die bei der Erwerbung der Handzeichnungsſammlung zurückgeblieben waren, zwei Radierungen Rembrandts in früheſten Abdrücken mit vermutlich eigenhändigen Korrekturen. Die Sammlung der italieniſchen Plaſtik erhält einige der Beckerathſchen Bildwerke, und das Kunſtgewerbemuſeum zwei Bronzeleuchter.

In die NATIONALGALERIE kamen aus dem Nachlaß Paul Meyerheims einige wertvolle Werke. Voran das Bildnis der Frau Meyerheim von Menzel, dann vier Arbeiten von Mitgliedern der Familie ſelbſt: das Bildnis der Mutter Paul Meyerheims von ihrem Manne Eduard gemalt, Paul Meyerheim ſelbſt als Säugling, ebenfalls von Eduard Meyerheim gemalt, und von einer drollig-frappanten Ähnlichkeit mit dem 70jährigen. Endlich ein lebensgroßes Bildnis Eduard Meyerheims an der Staffelei von dem Sohne Paul, und ein Interieur von Franz Meyerheim. — Als Leihgabe des Vereins Berliner Künſtler wurde außerdem noch Menzels großes Chodowieckibild aufgeſtellt.

LEIPZIG Das MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE konnte ſoeben die Sammlung von Werken der niederländiſchen Meiſter aus dem Beſitze Alfred Thiemes erwerben. Es iſt das zweite Mal, daß das Muſeum dem verſtändnisvollen heimiſchen Sammler einen bedeutenden Zuwachs ſeiner Abteilung älterer Kunſt verdankt: 1886 überwies Thieme dem Muſeum ſeine Sammlung von 65 Gemälden. Dieſe zweite Sammlung, die nunmehr ins Muſeum gelangt und ſoeben im Kunſtverein ausgeſtellt iſt, umfaßt nahezu 100 Gemälde, unter denen ſich zahlreiche vorzügliche Stücke befinden. Ausführlich haben wir über dieſe Sammlung gelegentlich der erſten Ausſtellung aus Leipziger Privatbeſitz berichtet. (Cic. VI, 1914, S. 657f., Monatshefte für Kunſtwiſſenſchaft VIII, 1915; S. 46ff m. Abb.)

WINTERTHUR Am 2. Januar 1916 iſt das NEUE MUSEUM in Winterthur der Öffentlichkeit übergeben worden. Durch außergewöhnliche Freigebigkeit privater Kunſtfreunde wurde es möglich, ein Sammlungsgebäude von augenfälliger Zweckmäßigkeit zu ſchaffen, von großem Ausmaße und künſtleriſcher Geſtaltung. Die Architekten Rittmeyer und Furrer in Winterthur ſind die Erbauer des Öffentlichen Gebäudes, das, nahe bei Sempers Stadthaus, die Gemälde und die Graphiſche Sammlung des Kunſtvereins birgt, daneben die Naturwiſſenſchaftliche Sammlung und die Bibliothek der Stadt. Die mehrfachen Zwecke des Baues wie die Geſtaltung des Platzes führten zu einem gebrochenen, maleriſchen Grundriß, dem ſich eine ſtreng geometriſche Faſſade architektoniſch nicht reſtlos einfügen will. Die Lichtverhältniſſe in den Sammlungsräumen ſind durch Verwendung von Laternenlicht und hohem Seitenlicht zum großen Teil recht günſtig. Man hätte für die intimen Bilder aus der erſten Hälfte des 19. Jahrhunderts, ſtatt der Kojen in einem großen Raume, kleine Seitenlichtkabinette vorgezogen; durch ſchwere maſſige Heizkörperverkleidungen u. a. wird gelegentlich der Kunſt- und Raumgenuß geſtört — man muß aber doch die architektoniſche Leiſtung als Ganzes, den zielbewußten künſtleriſchen Willen, der ein ſo gediegenes Werk in dieſen ſchweren Zeiten zur Vollendung führte, mit hohem Lob anerkennen. Prof. Heinrich Wölfflin, der zur Eröffnung des Muſeums eine Rede hielt, wies denn auch darauf hin, daß die Phyſiognomie der Fabrik- und Handelsſtadt Winterthur eine andere geworden ſei, daß die Schöpfung dieſes Muſeums dem Namen der Stadt einen anderen, neuen Klang verleihe.

Der Sammlung des Winterthurer Kunſtvereins iſt ein neuer proviſoriſcher Katalog gewidmet, der gegen 300 Bilder verzeichnet. Von älteren Kunſtwerken ſind z. T. ausgezeichnete Glasſcheiben aus ehemaligem Basler Zunftbeſitz zu erwähnen, dann eine Reihe von Bildern aus der Kunſtkammer des Kloſters Rheinau. Das

eine Hauptgewicht der Sammlung beruht aber auf einer hervorragenden Kollektion von 24 Bildniſſen Anton Graffs, die in einem vornehm und ruhig wirkenden Hauptſaale vereinigt ſind; neben den repräſentierenden Porträts der bekannten gediegenen, leicht akademiſchen Haltung treten Bilder von freierer Faktur wie die Familiengruppe (1786), das Porträt der Gattin und des zeichnenden Sohnes beſonders hervor. — Eine zweite Abteilung der Galerie bilden ſchweizeriſche und lokale Künſtler aus der erſten Hälfte des 19. Jahrhunderts, von denen etwa ein J. C. Weidenmann als früher Orientaliſt mit ſeinen lichtgefüllten Studien wie ein Vorläufer von Buchſer und Hodler überraſcht und erfreut. Von der mittleren Künſtlergeneration des 19. Jahrhunderts ſind Winterthurer wie Stäbli und Weckeſſer recht gut vertreten, von der neueren Kunſt geben ausgewählte Bilder eines E. Würtenberger, Brühlmann, Hodler, Buchſer, H. Müller, Kolb, F. Valloton, einen Begriff. Ungemein intereſſant iſt eine Kollektion franzöſiſcher Kunſt der Neuzeit, vornehmlich Depoſita Privater, für die Bewertung der von Paris vielfach angeregten neuen Schweizer Kunſt ſehr lehrreich. Neben Renoir und Manguin hat z. B. der zweifellos vielfach überſchätzte F. Valloton außerordentlich ſchweren Stand. Ein großer Saal und Seitenlichtkabinette ſind der Privatſammlung des Herrn Dr. Th. Reinhart eingeräumt, der den Bau dieſer Abteilung aus eigenen Mitteln beſtritt. Findet man in dieſer erleſenen Kollektion modernes Kunſtgut verſchiedener Richtung, u. a. Liebermann, Trübner, Hodler, Freyhold, Plaſtik von Haller, ſo liegt ihr Hauptakzent doch auf einer einheitlichen Sammlung von Gemälden Karl Hofers, deſſen Kunſt und Entwicklung wohl nirgends ſo vielſeitig beleuchtet wird wie in den über zwanzig Bildern des großen Reinhartſaales. — Eine Schöpfung Dr. Imhoof-Blumers iſt das Münzkabinett mit der koſtbaren Kollektion dieſes bekannten Sammlers. — Eine Graphiſche Abteilung, in der vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart recht intereſſantes Material beiſammen iſt, gibt Gelegenheit zur Ausſtellung und Sammlung von Dokumenten zeichnender Künſte. — Bei der ganzen Dispoſition des Muſeums hat man den Eindruck, daß nirgends der Zufall, wohl aber gereifte Überlegung waltete; dem Kunſtvereinsvorſtand, ſeinem Präſidenten Richard Bühler, dem Konſervator Dr. P. Finck wie den Architekten wird man dafür beſonderen Dank wiſſen.

Ein Saal im Erdgeſchoß des Muſeums iſt wechſelnden Ausſtellungen eingeräumt. Zur Eröffnung hat man eine nicht ſehr umfangreiche, aber wertvolle Schau über ſchweizeriſche Malerei im 19. Jahrhundert veranſtaltet. Es finden ſich hier Jugendwerke und eine „Villa am Meer“ von Böcklin, Frühwerke und ſpätere Bilder Frank Buchſers, Studien und Bilder von Robert Zünd, Koller, von F. Schider, Sandreuter, Stäbli, Frölicher, Stauffer, Welti, Hodler. Auch Welſchſchweizer wie Agaſſe, Bocion, Calame, Menn, Toepffer ſind charakteriſtiſch vertreten; nicht zu vergeſſen einige Maler, deren ſich eine eingehendere Forſchung der Schweizer Kunſt im 19. Jahrhundert gewiß mit aller Liebe annehmen wird, z. B. der Luzerner Reinhard, die Winterthurer Biedermann, Weidenmann, der Züricher J. J. Ulrich u. a. — Die Winterthurer Eröffnungsausſtellung wird da als Wegweiſer ihre bleibende Bedeutung behalten! J. C.

AUSSTELLUNGEN

BASEL In der ÖFFENTLICHEN KUNSTSAMMLUNG findet gegenwärtig eine Ausſtellung ſtatt von Zeichnungen und Graphik, die uns Schweizer Kunſt vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart zeigt. Wir ſehen da neu erworbene Zeichnungen von Salomon Geßner (Originale zu den Idyllen-Radierungen), von Anton Graff (Porträts und Einzelſtudien) und von J. Heinrich Füßli, dem „Engländer“. Die Sammlung Füßliſcher Zeichnungen iſt beſonders ſtattlich; die Börnerſche Auktion hatte Gelegenheit gegeben, von der künſtleriſchen und auch techniſchen Vielſeitigkeit des genialen Künſtlers aufſchlußreiche Proben zu erwerben. — Zwei Säle ſind neueren, meiſt lebenden Graphikern und Malern eingeräumt; die verſchiedenen Richtungen moderner Griffelkunſt kommen ohne Parteinahme zur Sprache, Neben Künſtlern, die aus neuzeitlichen Kunſtbeſtrebungen ſtarke Anregungen empfangen (wir nennen J. Epper, Baumberger, Kuhn, Babberger und F. Baumann), fehlen andere nicht, die bewährtes Kunſtgut in perſönlicher Weiſe weiterentwickeln, wie der Weltiſchüler F. Pauli, wie Kreidolf, O. Vautier, B. Mangold. Wilhelm Bahmer iſt mit großen, meiſt farbigen Studien zum Landsgemeindefresko in Bern vertreten; Albert Welti mit Zeichnungen aus den achtziger Jahren bis zu den Studien zum Eremitenbilde. Die bedeutendſte graphiſche Neuerwerbung iſt eine Sammlung von Studien Ferdinand Hodlers, die über etwa drei Jahrzehnte ſeines Schaffens Aufſchluß geben. Zu Hauptwerken wie „Der Tag“, „Marignano“, „Reformation“ und „Bewunderung der Natur“ (dem künftigen Wandbild im Züricher Kunſthaus) ſind ganze Reihen von Studien da, die von Geplantem, Gereiftem und Vollendetem Kunde geben. J. C.

BERLIN In dem Räumen der BERLINER SEZESSION iſt eine „Wiener Kunſtſchau“ zu Gaſte, deren Künſtler vorwiegend dem Kreiſe des „Bundes öſterreichiſcher Künſtler“ angehören. Es iſt ein Reigen verſchiedenartiger und verſchiedenwertiger Begabungen, und nur weniges iſt derart, daß es ſtarke Eindrücke vermittelt. Obenan ſtehen die Bildniſſe Kokoſchkas, deſſen krampfhafte Beſonderheiten ſich zu löſen beginnen. Die Greco-Nachahmungen ſind verſchwunden, und wenn auch der Einfluß van Goghs noch deutlich und ſtark iſt, ſo handelt es ſich dabei doch wohl mehr um Verwandtſchaft als Nachfolge. Dieſe neuen Arbeiten zeigen eine ſtarke ſeeliſche Vertiefung neben großer, aber immer lebendiger Vereinfachung, und eine ſeltene Stärke des Erlebniſſes. Nur das Kinderbildnis hat noch einen Reſt der alten gewaltſamen Überſteigerung aufzuweiſen. Der Gegenſtand verſchwindet hier vollkommen hinter einer Ausdeutung, die ſeinem Wesen nicht mehr entspricht. Aber gerade dieſes Doppelbildnis zeigt auch andrerſeits den Fortſchritt im Maleriſchen und im Farbenweſen beſonders deutlich. Neben Kokoſchkas Bildniſſen machen ſich die Stilleben, die Landſchaften und das Mädchen auf dem Sopha von Faiſtauer beſonders bemerkbar, kräftige und zugleich ſehr geſchmackvolle Arbeiten eines lebendigen Maltemperaments, das Eindrücke von Chardin und Cézanne her aufgenommen hat, bei dem ſich nur noch nicht entſcheiden läßt, was wirklicher Schöpferkraft und was nur dem Geſchmack und der Geſchicklichkeit zu verdanken iſt. Einige feine, ſchlichte und treffliche Landſchaften hat Moll geſchickt, und zwei ſehr zarte, ſtimmungsgeſättigte Landſchaften von einer merkwürdigen bürgerlichen Romantik machen auf den Prager Willi Nowak eindringlicher aufmerkſam. Klimt iſt nicht gut vertreten. Nur das Kinderbildnis iſt wenigſtens dekorativ ungewöhnlich reizvoll, Schiele wirkt mit ſeinen farbigen Zeichnungen, die eine ſeltene Geſchicklichkeit und einen feinen Farbenſinn verraten, immerhin beſſer, als mit den krampfhaft überſteigerten, durchaus literariſchen Gemälden, und auch Harta ſchadet ſeiner unzweifelhaft tüchtigen Begabung durch mißlungene Ausflüge ins Legendariſche und Symboliſche. Koloman Moſers Arbeiten ſind feine, aber durchaus kunſtgewerblich empfundene Schöpfungen, und von dem anderen iſt allenfalls ein an Kokoſchka geſchultes Bildnis von Paris von Gütersloh zu nennen.

Bei GURLITT iſt auf die Ausſtellung Thomaſcher Gemälde eine ſolche ſeiner Zeichnungen gefolgt, die nicht nur ſehr ſchön, ſondern auch für die Erkenntnis des Thomaſchen Weſens lehrreich iſt. Man erkennt wieder, daß die Thomaſche Zeichnung durchaus bildmäßig iſt. Einfache, unmittelbare Notizen vor der Natur fehlen völlig. Selbſt da, wo die Figurenſtudien nur ganz allgemeine, erſte Niederſchriften geben, iſt die Zeichnung in Raumfüllung, Anordnung der Glieder, Gebärde und Geſchloſſenheit des Eindrucks von vornherein bildmäßig angelegt. In noch höherem Grade gilt das von den Landſchaftszeichnungen, wo ſelbſt dann, wenn die Einzelheiten nicht angegeben ſind, die Geſamterſcheinung bereits ſo verarbeitet iſt, daß auch eine unvollendete Zeichnung zur Übertragung auf die Leinwand vorbereitet werden kann. Daß bereits auf dem Wege vom Auge zur Hand alles für die Kompoſition (nicht für das Motiv) Unweſentliche weggelaſſen wird, iſt übrigens nicht das einzige, was bei der Thomaſchen Zeichnung an die Kunſt der Nazarener erinnert. Auch in der Stimmung ſteht er dieſen Meiſtern in ſeiner Graphik noch näher als in ſeinen Gemälden. Von einer hübſchen Sammlung Oberländerſcher Gemälde ſind beſonders die Bilder „Neuer Wein“ und „Silen auf dem Eſel“ intereſſant, die in ihrer zarten, ein wenig kühlen Farbigkeit gleichfalls der nazareniſchen Kunſtart naheſtehen, während das Bildchen „Die Fee“ Schwindſche Traditionen weiter ſpinnt.

Bei MATHILDE RABL ſind zwei Bildniſſe von Rayski ausgeſtellt, ein frühes, in einigen Dingen ſehr tüchtiges, in anderen reichlich unbeholfenes kleines Selbſtbildnis, und das vortreffliche Bildnis des Rittmeiſters von Kumtzſch. Ferner feſſelt eine Sammlung Hoguetſcher Bilder, darunter eine beſonders treffliche, feine Landſchaft und eine Anzahl ſchöner Stilleben. Von Eliſe Hedinger ſind gleichfalls einige ſehr geſchickte, farbig und ſtofflich gut gelungene Stilleben zu ſehen, desgleichen von Hans Herrmann einige ſchöne ältere Arbeiten. Endlich iſt noch von Max Klinger ein nacktes Mädchen auf dem Sofa zu erwähnen, eine tüchtige feſte Arbeit aus der Guſſowzeit.

Im Salon CASPER zeigt J. Bergmann wieder einmal eine umfangreichere Sammlung ſeiner Arbeiten, tonſchöne, ſolide Tierbilder in der Landſchaft, die die Art ſeines Lehrers Baiſch fortbilden. Sie wirken doppelt angenehm in ihrer ſchlichten Sachlichkeit neben der anſpruchsvollen und doch nur geſchickten Art Gallhoffs, von deſſen Begabung ein ſchlichtes Landſchäftchen mit Weiden einen viel beſſeren Begriff gibt, als die neueren Werke, die meiſtens doch nur geſchmackvolle Handarbeit ſind. Es fehlt das Erlebnis. Von einem bisher unbekannten Dresdner Graphiker M. Schenke ſind Radierungen ausgeſtellt, die in ihrer bewegten Phantaſtik und ihrer ſtarken Tonigkeit keinen üblen Eindruck machen.

H. Fr.

DRESDEN. Zwei Ausſtellungen von mehr als alltäglicher Bedeutung ſah man jüngſt hier: in der GALERIE ERNST ARNOLD ſtellte der Dresdner Maler Richard Dreher ſeine neueſten Arbeiten aus; in RICHTERS KUNSTSALON zeigte ein andrer Dresdner, Otto Lange, die Ergebniſſe ſeines jüngſten Schaffens. Richard Dreher — das war ein rauſchender, brennender Farbenakkord, der den Saal durchklang. Richard Drehers Entwicklung zeigt farbig keine Lücke, keinen Umſchwung, ſondern nur Steigerungen. Sein Ziel war zu allen Zeiten die Abſicht der rein dekorativen Wirkung. Sucht man nach einem Vorbild für die Malweiſe des Künſtlers, die das Befremdliche des erſten Anblicks verliert, wenn man ihr näher tritt, ſo findet man es in Cézanne, z. T. auch in Gauguin und van Gogh. Man kann über die Richtigkeit ſeiner maleriſchen Theorie ſtreiten — zweifellos iſt das eine: daß ſie koloriſtiſche Wirkungen von unerhörter Glut und Kraft ſchafft. Alle Arbeiten, die der Künſtler ausſtellte, ſind Schöpfungen aus dem vorigen Jahre, alſo aus der jüngſten Entwicklung Drehers; ſie ſind farblich die Nachweiſe für eine Malerperſönlichkeit, die feſt auf dem Boden einer beſtimmten Erkenntnis ſteht, nämlich der, daß der beherrſchende Eindruck eines Gemäldes unter allen Umſtänden in ſeiner dekorativen Wirkung gefunden werden müſſe. Infolgedeſſen kommt es dem Künſtler nicht darauf an, gegebenenfalls einmal gegen die Grundſätze der Perſpektive oder Proportion zu verſtoßen oder Licht und Luft ſo ſtark zu filiſieren, daß ſie geradezu als Ornament wirken. Zwei Bilder der zuletzt genannten Art ſind Nachweiſe dafür, wie leicht die Grenzen einer künſtleriſchen Theorie überſchritten werden können; auf dieſen beiden Arbeiten mutet die Farbigkeit Drehers wie ein mißverſtanner Gauguin (Schilderungen aus Tahiti) oder van Gogh an.

Otto Lange, ein Gußmannſchüler, trat mit den etwa zwanzig Waſſerfarbenarbeiten, die er ausſtellte, zum erſten Male in einer Eigenausſtellung vor die Kunſtfreunde. Bisher begegnete man ihm nur in Gemeinſamkeitsausſtellungen. Daß er ein beachtenswertes Talent iſt, ergab jede dieſer Begegnungen mit ihm. Aber dieſes Talent läuft doch Gefahr, wenn es nicht zu ſtärkerer Selbſtkritik kommt, ſich in Problemen zu verfangen. Es iſt viel Ungelöſtes in ſeinem Schaffen. Ganz augenſcheinlich kommt Lange von impreſſioniſtiſcher Malauffaſſung her; unbefriedigt jedoch davon, die Natur ſozuſagen nur abzuſchreiben, ſtiliſiert er ſie im farblichen Ausdruck; er tritt ihr mit Abſichten gegenüber, wie ſie im Expreſſionismus Anwendung finden. Zunächſt gibt er ſich noch nicht als voller Anhänger dieſer Form der Malerei; aber wenn nicht alle Anzeichen trügen, ſo führt ihn die weitere Entwicklung der Ausdrucksmalerei immer mehr zu — ob zu ſeinem Heile, möchte bezweifelt werden, weil das, was ihn an die expreſſioniſtiſche Malerei feſſelt, doch mehr oder minder nur das Beſtreben iſt, dekorativ zu wirken. Es will ſcheinen, daß er weit mehr er ſelbſt bleibt, wenn er rein dekorativen Abſichten nachgeht, als wenn er ſich expreſſioniſtiſchen Theorien zuwendet. Jedenfalls erwieſen in dieſer Ausſtellung die Arbeiten rein dekorativen Charakters weit ſtärker eine beſtimmte farbliche Art, als die Arbeiten mit expreſſioniſtiſchem Einſchlag. wd.

LEIDEN. Es iſt im Ausland ſo gut wie unbekannt, daß Leiden ein Kupferſtichkabinett (Prentenkabinett der Rijksuniverſität) beſitzt, das außer einer vortrefflichen kunſtgeſchichtlichen Studienbibliothek eine kleine graphiſche Sammlung beherbergt. Deren Hauptſchatz iſt eine Reihe von Mappen mit Zeichnungen alter niederländiſcher Meiſter. Bei dem verborgenen Daſein, das dieſe an einer ſtillen, baumbeſchatteten Stadtgracht führen, war es ein verdienſtliches Unternehmen, eine Auswahl davon im STÄDTISCHEN MUSEUM auszuſtellen. Die Qualität und Mannigfaltigkeit der Blätter macht die Bekanntſchaft mit ihnen zu einer ſehr wertvollen. Die Zeichnungen ſtammen aus dem 16.—19. Jahrhundert. Die älteſte iſt eine Federſkizze, den Abſchied Chriſti von Maria und die Grablegung darſtellend, die auf der Rückſeite das Fragment eines Zertifikates von einer Hand des 17. Jahrhunderts trägt, durch das als Autor Aertgen von Leiden genannt wird. Da dieſes Zeugnis aber nicht unanfechtbar iſt, haben wir immer noch keinen ſichern Ausgangspunkt für eine einwandfreie Sichtung der ganz verſchiedenartigen Blätter (in Amſterdam, Rotterdam u. Paris), die dieſem ſeinerzeit ſehr berühmten Künſtler zugeſchrieben werden, von deſſen Kunſt uns jedoch einige nach ſeinen Kompoſitionen gearbeitete Stiche keine allzu hohe Vorſtellung überliefern. Auf ſichern Boden kommen wir mit einigen Zeichnungen von Meiſtern aus der Generation Karel van Manders. Dieſer ſelbſt iſt vertreten durch eine bezeichnete und 1597 datierte Kartuſche mit einer moraliſierenden Allegorie; allem Anſchein nach iſt es ein Buchtitel, der, nach den Durchritzungsſpuren zu urteilen, geſtochen worden iſt. Ein als Hendrick Goltzius katalogiſierter, ſchöner Greiſenkopf ſteht dieſem nahe, iſt aber nicht von ſeiner Hand. Für vier Blätter iſt durch danach geſtochene Reproduktionen die Urheberſchaft Abraham Bloemaerts ſichergeſtellt. Meiſterwerke in ihrer Art ſind zwei kleine, mit der Feder minutiös auf Pergament gezeichnete Porträtchen von Jan

Wieniex aus dem Jahre 1612. Von Guilliam de Herp, der gegen die Mitte des Jahrhunderts ſich noch derſelben pretiöſen Technik bediente, lernen wir ein ſauberes Ganzfigurenbildnis eines jungen Edelmannes kennen. Aus der Übergangszeit finden wir in der Sammlung ein zwar nicht bezeichnetes, aber goldechtes Blättchen von Hendrick Averkamp (Fiſcher auf dem Eiſe), den durch Jan van de Velde geſtochenen Buchtitel zu Brederos „Alle de Spelen" (Rotterdam 1622) von Buytewech, eine Federzeichnung in der geiſtreichen Art dieſes Künſtlers, eine Jan Lijs zugeſchriebene Soldatenſzene, ſowie eine hiſtoriſche Darſtellung aus dem Jahre 1629 von Adriaen van de Venne, die durch einen Stich von Salomon Savery vervielfältigt iſt. Die Blütezeit der holländiſchen Kunſt iſt vergegenwärtigt vor allem durch eine anerkannte Federſkizze Rembrandts (HdG. 1341), Simſon und Delila. Zwei Landſchaftszeichnungen des von dieſer Seite immer noch lange nicht genügend gewürdigten Jan Lievens verſtärken in uns den Wunſch, ihn als Landſchaftsmaler auch noch beſſer kennen zu lernen. Es iſt bezeugt, daß er zahlreiche Landſchaften gemalt hat; von dieſer ſeiner Kunſt iſt uns aber nur eine Probe, das Bildchen in Berlin, bekannt. Von Lambert Doomer beſitzt die Sammlung ein ſchönes Studienblatt von ſeiner franzöſiſchen Reiſe, eine 1646 datierte Anſicht des Pont Neuf in Angrrs. Eine beſonders intereſſante Zeichnung mit einem Zahnarzt iſt von Andries Both und ſo charakteriſtiſch für den Meiſter, daß ihre Beſtimmung auch ohne die wohl authentiſche, ausführliche Bezeichnung, nach der ſie 1632 in Venedig entſtanden iſt, keine Schwierigkeiten bereiten würde. Ebenſo vorzüglich und bezeichnend für ihren Urheber iſt eine Bauernrauferei von A. van Oſtade, merkwürdig ein Blick auf Rhenen von dem ſelben Meiſter. Eine Kreidezeichnung auf blaugrauem Papier rechtfertigt wegen der Verwendung dieſes Materials in Verbindung mit ſtiliſtiſchen Gründen die Zuſchreibung an Terborch. Von den Landſchaften der „goldenen" Periode finden wir gute Studien von J. van Goyen, A. van de Velde, Jan Both, Berchem, Hackaert, A. van Everdingen, R. Roghman, W. Schellincx u. a. Von den Zeichnungen aus der nachklaſſigen Zeit mögen noch hervorgehoben werden ein paar friſche, gefällige Kinderſtudien Jacob de Witts, des holländiſchen Boucher.

Die gebotene kleine Auswahl, aus der wir wiederum nur einige der bedeutendſten Blätter herausgegriffen haben, wird ihren Zweck, weitere Kreiſe auf die hier verborgenen, öffentlich zugänglichen Schätze aufmerkſam zu machen, nicht verfehlen. O. H.

MÜNCHEN Die GALERIE HEINEMANN brachte im Dezember eine Kollektivausſtellung von jüngeren Werken des Starnberger Malers Paul Thiem. Er iſt ein Kenner unſerer ſchönen alten Stadt wie wenige. So hinterließen auch diesmal ſeine Städtebilder, wie Landsberg, Dinkelsbühl und vor allem die tonigen Gemälde aus Ulm, eigentlich den ſtärkſten Eindruck. Von ſeinen Landſchaften ſei die prächtige „Föhnſtimmung" und der „Märchenwald" hervorgehoben, die am beſten ſein Eigenes, das Aufgehen in einem landſchaftlichen Motiv, wiedergeben.

Der Januar führte einen in München bisher unbekannten Meiſter vor mit der Ausſtellung von Werken des Straßburger Profeſſors Lothar von Seebach. Die Auswahl bei Heinemann zeigte eine ſtarke, ſelbſtändige Natur. Seebach betont keine beſondere Richtung, er malt nicht um der Wirkung, ſondern, man darf wohl ſagen, um ſeiner ſelbſt willen. Sein Hauptintereſſe konzentriert er auf das Farbproblem. Er verfügt über eine reiche Skala feiner Tonwerte, wie etwa bei dem Porträt Hans Pfitzners oder dem Blumenſtilleben „Schneeballen". Staunenswert iſt die Körperlichkeit ſeiner Porträts, das Hineinſtellen oder beſſer Hervortreten im Raum, die innere Tektonik ſeiner Bilder und Menſchen, Wie ſeine Technik iſt ſeine Erzählungskunſt knapp gefaßt, alles Überflüſſige, Abſchweifende meidend.

In BRACKLS KUNSTHAUS ſtellte im Dezember W. v. Preetorius eine Anzahl ſeiner neueren Gemälde aus. Landſchaften von großer Linie, koloriſtiſch faſt kühl gehalten. Manches erinnert an die Zeit der Odyſſeelandſchaften Prellers, dort herrſcht eine verwandte, großzügig-herbe Auffaſſung. Das Perſönliche bei Preetorius iſt eindringend, man wird ſeine Bilder nicht leicht aus dem Gedächtnis verlieren.

Der wohlbekannte Graphiker Ferd. Staeger brachte im Januar etwa 70 Blätter von ſeiner letzten Tätigkeit als Kriegsmaler an der Oſtfront. Ich habe ſeit den Kriegsbildern Erlers ähnlich Feſſelndes kaum geſehen. Es war zu erwarten, daß der Stiliſt und Romantiker Staeger nicht als derber Realiſt von ſeinen Kriegserlebniſſen erzählen werde, daß er aber ſein Stilgefühl zu ſo monumental-ſtarken Eindrücken zu ſteigern vermag, wie dies auf einzelnen der ausgeſtellten Skizzen der Fall iſt — etwa bei den „Drahtverhauen" — zeigt eine ganz neue Seite ſeiner Kunſt.

GALERIE CASPARI. Die Orientbilder Emil Orliks beanſpruchen mehr als das Intereſſe der Aktualität. Es ſind nicht nur bravourös hingemalte Reiſeeindrücke, es iſt erlebte und ge-

ſehene Realiſtik, was aus den Gemälden ſpricht. Man ſtellt ſich den als Graphiker ſo ganz auf eine perſönliche Stiliſtik eingeſtellten Maler Orlik wohl nicht ſo ganz vor, wie er ſich in den inhaltsreichen und ſehr anſpruchslos gegebenen Gemälden repräſentierte. Und doch tritt dabei auch hier ſeine Perſönlichkeit nicht in den Hintergrund, wie namentlich die „Theaterprobe“ zeigt.

Graphiſche Arbeiten von Thöny, Th. Th. Heine und O. Gulbranſſon ſind in den oberen Sälen ausgeſtellt. Es handelt ſich um Arbeiten der letzten Zeit, die aus dem Simpliziſſimus bekannt ſind.

Sehr dankenswert iſt die neue Sammelausſtellung von Werken des erſt im letzten Jahrzehnt wieder richtig eingeſchätzten Malers Ferdinand von Rayski (1806—1890). Es darf auch dieſer Hinweis auf unſere nähere Vergangenheit, der man ja heute da und dort in den Galerien begegnet, lebhaft begrüßt werden.

H. K.

PRAG ERZHERZOGIN ZITA-AUSSTELLUNG. Unter dieſem Titel fand hier kürzlich in dem hiſtoriſchen Ritterſaale des Waldſtein-Palais eine überaus reichhaltige Ausſtellung „Alter Frauen-Handarbeit aus böhmiſchem Privatbeſitz“ ſtatt, die die wertvollſten Gold- und Silberſtickereien, Meßgewänder, Antependien, Taufkleider, Spitzen, Fächer und viele andere Arbeiten der Textilkunſt vereinigte. Der Erfolg der groß angelegten, Kriegsfürſorgezwecken dienenden Ausſtellung war dem Zuſammenwirken der Kirchen und Stifte ſowie der Adels- und Patriziergeſchlechter zu danken. r.

WIEN (Kunſtſalons). Die GALERIE ARNOT veranſtaltete eine Gedächtnisausſtellung des Malers Heinrich Lang (1838—1891), deren Zuſtandekommen der Witwe des Künſtlers, der berühmten Malerin Tina Blau, zu danken iſt. Schlachten- und Pferdebilder ſtanden im Mittelpunkte ſeines Schaffens. Die Ölgemälde des „Schlachtenbummlers im Feldzug 1870/71“, der ſeine Kriegserinnerungen (Leipzig, Heſſe & Becker) friſch und anſchaulich erzählt hat, vermeiden zwar die in ihrer Entſtehungszeit beliebte Theatralik geſtellter Kompoſitionen, verraten aber — von guten Einzelbeobachtungen und genremäßigen Zügen abgeſehen — nicht allzuviel von Langs künſtleriſcher Eigenart, die wie ſo oft erſt ſeine Studien und Skizzen offenbaren. Hier überraſcht die unbefangene Treue, die ſeltene Schärfe und Exaktheit der Naturbeobachtung, die namentlich ſeinem Lieblingsthema, der Darſtellung des Pferdes in ſeinen verſchiedenen Bewegungsphaſen, ſtets erneuten Reiz abgewinnt. Dieſelben Eigenſchaften bewährt Langs helles Künſtlerauge in den lebendigen Szenen aus dem Zirkusleben, in den Bleiſtiftzeichnungen ſeiner orientaliſchen Skizzenbücher. Seine berühmten „Pferdeporträts“ erinnern in ihrer liebevoll-minutiöſen Durchführung an gewiſſe Meiſſonniers. Maleriſch freier behandelte Arbeiten (z. B. „Czikos beim Pferdefang“) laſſen etwa an Rumpler denken; aus zwei Spätwerken (Dillingen 1882) glaubt man Nachklänge Spitzwegſcher Stimmungen zu vernehmen. —

Eine weitere Ausſtellung derſelben Galerie vereinigte 25 Stilleben-Bilder Edmund Pick-Morinos, deren beſte abermals eine ſchon in früheren Ausſtellungen (Pisko, Künſtlerhaus) nach Gebühr gewürdigte koloriſtiſche Begabung erwieſen; ihre Grenzen zu erkennen, müßte freilich nicht erſt der gefährliche Vergleich mit der ſatten Tonigkeit Schuchſcher Stilleben heraufbeſchworen werden. Nach der kompoſitionellen Seite hin erſcheinen gelegentliche Anregungen Cézannes nur ſehr äußerlich verarbeitet. Techniſche Routine im Verein mit der Monotonie der Stoffe bedeuten die Gefahren dieſes Talentes, das frühzeitig zu muſealen Ehrungen gelangt iſt. Das Geſamterträgnis dieſer Ausſtellung — einſchließlich des Erlöſes der (nicht wenigen) verkauften Bilder — widmet der ſelbſt eingerückte Künſtler unter dem Motto „Der Sehende den Blinden“ der Kriegsblinden-Fürſorge.

Eine ungewöhnlich intereſſante „Kriegsbilderausſtellung“ vermittelte der KUNSTSALON HELLER: Hier zeigte der im Verband der polniſchen Legion kämpfende Maler Leopold Gottlieb eine große Reihe farbiger Zeichnungen, in denen er „Führer und Soldaten der erſten Brigade der polniſchen Legion“ porträtiert hatte. In der „Seceſſion“ sah man vor einigen Jahren ſeltſam ungeſchlachte Porträts des jungen Künſtlers, in denen er durch einſeitige Verzerrung, willkürliche Vergewaltigung der Proportionen eine ungewöhnliche Ausdruckskraft erzielte. Die ſchematiſche Eintönigkeit der Mittel und der frühzeitige Manierismus mußten gegen dieſe zweifellos ſtarke Begabung Bedenken erwecken, die angeſichts der im Felde entſtandenen Zeichnungen völlig zurücktreten. Dieſe mit zwingender Eindringlichkeit in ihren Weſenszügen erfaßten Charakterköpfe grimaſſieren nicht mehr — und ſprühen dennoch von unmittelbarſtem individuellen Leben: Die leidenſchaftliche Energie, die ſie alle zuinnerſt beſeelt, hat ſich auf ihren im Rhythmus deſſelben Kampfes ſchaffenden Geſtalter übertragen.

Im KUNSTHISTORISCHEN HOF-MUSEUM findet gegenwärtig eine Ausſtellung intereſſanter

Neuerwerbungen der Münzen- und Medaillen-Sammlung des Allerh. Kaiſerhauſes ſtatt. Im Veſtibül zwiſchen den Sälen I und IV der Gemäldegalerie wird dem Publikum eine Auswahl von öſterreichiſchen und deutſchen Kriegsſchaumünzen, von Notgeld und anderen auf den Krieg bezüglichen numismatiſchen Objekten vorgeführt.

Die zahlreichen hervorragenden Neuerwerbungen, die das K. K. ÖSTERREICHISCHE MUSEUM ſeit Kriegsbeginn gemacht hat, füllen derzeit einen großen Saal des neuen Traktes. Ein eingehendes Verzeichnis dieſer Erwerbungen, die wertvolle Bereicherungen faſt aller Sammlungsgruppen dieſes Muſeums bedeuten, bringt das letzte Heft der Muſeumszeitſchrift „Kunſt und Kunſthandwerk". Die vom k. k. technologiſchen Gewerbemuſeum überwieſenen Stücke ſind bereits ſeit längerer Zeit in die einſchlägigen Abteilungen des öſterreichiſchen Muſeums eingereiht; auch die Spitzenausſtellung und die kürzlich eröffnete hiſtoriſche Trachtenausſtellung enthält zahlreiche Neuerwerbungen. r.

DENKMALPFLEGE

HAARLEM. Das alte, ganz aus Hauſtein aufgeführte Gebäude der Stadtwage am Spaarne, eines der ſchönſten Architekturdenkmäler Haarlems, iſt einer Reſtauration unterworfen worden, bei der u. a. die dicke Schicht gelber Ölfarbe, mit der es überzogen worden war, entfernt wurde, ſo daß der ſchöne graue Sandſtein wieder zur Geltung kommt. Das 1598 vollendete Waggebäude iſt eine Schöpfung des Lieven de Key. Es dient jetzt als Spritzenhaus. O. H.

ENTDECKUNGEN • FUNDE

DEVENTER. In der Bergkirche, in der unlängſt Gewölbemalereien aus dem 15. Jahrhundert freigelegt worden ſind, hat man jetzt an der Oſtwand des Querſchiffes Malereien aufgedeckt, die ins 13. Jahrhundert datiert werden. Der Kern des Querſchiffes geht auf einen romaniſchen Bau zurück (die Kirche beſitzt auch einen romaniſchen Doppelturm) und enthält zwei blinde, ziemlich tiefe Fenſterniſchen. Auf deren Blendwände iſt je eine Biſchofsfigur gemalt, die zwiſchen zwei ſchlanken Säulchen mit Würfelkapitellen ſteht. Die letztgenannten tragen eine Archivolte mit Inſchrift. Die Figuren ſtehen vor himmelblauem Grund und ſind gekleidet in eine mattrote Kaſula mit weißem Pallium; darüber liegt eine hellblaue Dalmatika mit einem Rand von weißen Ringen. In der einen der beiden Niſchen hat ſich auch die Malerei an der einen Seitenwand und in der Wölbung erhalten; ſie beſteht aus drei Medaillons, von denen dasjenige im Scheitel eine Figur des triumphierenden Christus, die andern beiden Engel enthalten. Zwiſchen ihnen iſt ein Füllornament, rot auf dem weißen Kalkgrund, das Butzenschreiben nachzuahmen scheint, so daß die Medaillons vielleicht als eingelaſſene Glasbilder aufgefaßt worden ſind. O. H.

MAASTRICHT. Im weſtlichen Vorbau der St. Servatiuskirche wurde kürzlich ein altchriſtlicher Kindergrabſtein ausgegraben, von deſſen Inſchrift mit einigen Ergänzungen folgendes entziffert werden konnte:

Tetulum tutisque votis
Hic iacit Aluvefa innocens
Funere capta que vixſit
Annus III. vivere dum potuit
Fuit dolcissima tutus
In pace fedeles deceſit.

Unter dieſen Worten ſteht das Chriſtusmonogramm zwiſchen Alpha und Omega. O. H.

TIRYNS (bei Argos). In einem Graben ſtieß ein Arbeiter der Ackerbauſchule auf einen großen Keſſel mit verſchiedenen kleinen Becken, einem Dreifuß, Schwertern und mehreren Gebrauchsgegenſtänden, ſowie einem ehernen Gefäß, in dem ſich einer der koſtbarſten Metallfunde befand, die in letzter Zeit gemacht worden ſind. In dem Behältnis fanden ſich nach griechiſchen Nachrichten eine Anzahl kunſtvoll gearbeiteter goldener Ringe, zum Teil von ſtattlicher Größe und mit geſchnittenen Steinen, Stirnbänder, Hals- und Armbänder und andere Schmuckſtücke aus Gold, mit Achat, Elfenbein, Bernſtein, Glasmaſſe und anderen Stoffen verarbeitet. Die Koſtbarkeiten ſollen die aſſyriſch-babyloniſche Technik zeigen und chetäiſcher Herkunft ſein.

VILLAURBANA (Provinz Cagliari). Hier wurde ein Schatz von faſt 300 beſonders gut erhaltenen Bronzemünzen aus den Regierungszeiten der Kaiſer Trajan bis zu Trebonianus Gallus gefunden. Dieſer Münzreichtum iſt hiſtoriſch um ſo bedeutſamer, als er mit den Nachrichten über namhafte Kunſtbauten in Sardinien zur Zeit dieſer Kaiſer zuſammentrifft.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

WIEN Der öſterreichiſche Werkbund. Mit Unterſtützung des Arbeitsminiſteriums und des k. k. Gewerbeförderungsamtes wurde hier kürzlich eine ſtändige Verkaufsſtelle „für

kunſtgewerbliche und kunſthandwerkliche Edelarbeit aller Art" eröffnet, die, ohne eigenen Gewinn arbeitend, den ſchaffenden Werkbundmitgliedern (Künſtlern und Gewerbetreibenden) eine nähere Fühlung mit dem Publikum ermöglichen ſoll. Jeder einzelne Gegenſtand der raſch wechſelnden Ausſtellungen unterliegt der fachmänniſchen Prüfung eines Begutachtungs-Ausſchuſſes. Das programmatiſch bedeutſame Unternehmen verdient nach ſeinen ſehr verheißungsvollen Anfängen die kräftigſte Unterſtützung aller Freunde des Werkbund-Gedankens.

Zur Vertiefung und Verbreitung dieſes Gedankens wurde vor einiger Zeit in Hochſchulkreiſen eine „akademiſche Stelle für Werkkultur" gegründet. Als ihr für den gegenwärtigen Zeitpunkt nächſtliegendes Ziel betrachtet die neue Vereinigung — etwa im Sinne von Naumanns Mitteleuropa — die Herbeiführung eines Gedankenaustauſches der deutſchen und öſterreichiſchen Träger der Werkbund-Idee. Zu dieſem Zwecke veranſtaltet ſie eine reichsdeutſche und eine öſterreichiſche Reihe von je vier Vortrags- und Diskuſſionsabenden. Die deutſche Reihe eröffnete Prof. Peter Behrens mit einem Vortrage über „Kunſt und Technik". Als zweiter Gaſt wurde Karl Scheffler gewonnen, deſſen Vortrag das aktuelle Thema „Der Deutſche und die Kunſt Italiens" behandeln wird. r.

PERSONALIEN

WILHELM FÜSSLI, der treffliche Porträtmaler, iſt am 11. Januar in Baden-Baden geſtorben. 1830 in Zürich geboren, hat Füßli ſeine künſtleriſche Schulung in Frankfurt a. M., in Venedig, bei Courture in Paris erhalten. Beſtimmender als die Zeitgenoſſen waren auf ſeine Entwicklung die Meiſter der italieniſchen Renaiſſance, die er in Venedig, Paris und München kopierend ſtudierte; 1862 war er zum erſten Male in Rom, deſſen Lebens- und Kunſtkreis für ihn beſtimmend wurde; Füßli wohnte ſeither in Rom, hielt ſich aber für Porträtaufträge öfter in der Schweiz und in Deutſchland auf. Charakteriſtiſche Bildniſſe und Porträtzeichnungen von ihm beſitzt u. a. das Züricher Kunſthaus, Skizzenbücher die Stadtbibliothek. Eine Büſte Füßlis hat Adolf Hildebrandt geſchaffen. Von der Kunſt Wilhelm Füßlis, der 1869 die goldene Ehrenmedaille in München erhielt, ſchreibt Dr. H. Trog im Schweiz. Künſtlerlexikon: „Überall zeigt ſich der an den großen Renaiſſance-Porträtmalern geſchulte Geſchmack, etwas Altmeiſterliches iſt ſeinen Arbeiten eigen, auch für das Kolorit blieben dieſe hohen Vorbilder nicht ohne Einfluß." Ein gediegener Könner, der es mit der Kunſt ernſt nahm, iſt mit W. Füßli verſchieden, ein geſchmackvoller, tiefſehender Porträtiſt von ungewöhnlichen Qualitäten. J. C.

BERLIN Als Nachfolger Georg Loeſchkes iſt der Ordinarius der Archäologie in Tübingen, Profeſſor Dr. Ferdinand Noack berufen worden. Prof. Noack, der ſich namentlich durch ſeine großzügigen Forſchungen zur antiken Baugeſchichte bekannt gemacht hat, hat den Ruf angenommen.

WIEN In Reichenau ſtarb kürzlich Oberbaurat Andreas Streit im 76. Lebensjahre. Zu ſeinen bekannteſten Bauten gehören das Palais Miller von Aichholz (1879) und das prunkvolle Equitable-Palais, die den eklektiſchen Geiſt ihrer Entſtehungszeit verraten. Streit gehörte zu den Gründern der Wiener Bauhütte und war techniſcher Beirat Makarts bei dem berühmten Künſtlerfeſtzug des Jahres 1879; auch im Rahmen der „Künſtlergenoſſenſchaft", die ihn wiederholt zum Obmann, 1905 zum Ehrenmitglied gewählt hatte, behauptete er durch ſein energiſches Organiſationstalent eine einflußreiche Stellung. r.

VERMISCHTES

HAAG. Die ehemalige Geſchützgießerei, wahrſcheinlich ein Bau Pieter Poſts, des Erbauers des Mauritshuis, wird einem Neubau Platz machen müſſen, in dem das Kriegsminiſterium ſeine topographiſche Abteilung unterbringen will. Das ſchlichte, einſtöckige Gebäude beſitzt ein ſchönes, mit Bildhauerwerk verziertes, giebelgekröntes Eingangstor aus dem Jahre 1665 und im Innern Fragmente von Zimmerausſtattungen, worunter einige zierliche Kamine, im Stil Ludwigs XVI. O. H.

LITERATUR

Die Galerie Ernſt Arnold in Dresden iſt von Max Klinger mit dem Vertrieb eines Bandes von „ZEICHNUNGEN ZU BILDERN, PLASTIKEN UND STICHEN" beauftragt worden, der vor kurzem erſchienen iſt. Die Eigenart des Werkes beſteht darin, daß es den Betrachter gewiſſermaßen in die Werkſtatt des Meiſters führt: die 20 Blätter, aus denen die koſtbare Sammlung beſteht, ſtellen keine Folge von untereinander zuſammenhängenden Zeichnungen dar, wie etwa die Radierten Werke „Vom Tode I und II" oder wie die Radierungen, die der Meiſter zu Brahms'ſchen Tonwerken geſchaffen hat, ſondern ſie ſind ausgewählte Teile von Studienmaterial zu größeren Arbeiten, die inzwiſchen

vollendet worden ſind, oder an denen der Künſtler noch arbeitet. Klinger gehört nicht zu den bildenden Künſtlern, die ſchnell bei der Hand mit der Herausgabe von Arbeiten ſind. Auch dieſe Sammlung von Vervielfältigungen von Zeichnungen ſeiner Hand hatte er zunächſt nur für einen kleinen Kreis Auserwählter beſtimmt; es hat des Zuredens bedurft, um den Meiſter zu veranlaſſen, die Kunſtwerke der Allgemeinheit zugänglich zu machen. Die Kunſtfreunde ſind ihm dafür tiefgefühlten Dank ſchuldig. Zumeiſt ſind es Akte, die der Künſtler darbietet; ein paar Gewandſtudien haben ihm als Anſchauungsmaterial für eine farbige Skulptur gedient. Es iſt bekannt, mit welcher Ehrfurcht Klinger vor dem lebenden Modell ſteht. So kommt's, daß jede ſeiner zeichneriſchen Arbeiten ein vollendetes Kunſtwerk iſt, weil ſie voller Bewunderung für das Werk der Natur erſchaffen wurde. Jedes der Blätter dieſes Werkes befeſtigt von neuem dieſe Erkenntnis. Dafür, daß dem Beſitzer dieſes Prachtwerkes auch rein techniſch eine Meiſterarbeit in die Hände gegeben werde, hat der Künſtler mit all' der Gründlichkeit und Gewiſſenhaftigkeit, die ſeine Tätigkeit im Dienſte der Kunſt auszeichnet, ſelbſt geſorgt. Er hat die von der Leipziger Kunſtanſtalt Sinſel & Komp. beſorgte Herſtellung der 20, zumeiſt leicht getönten Kunſtblätter (in der Größe der Originale 43 : 75 cm) ſelbſt überwacht und damit erreicht, daß die Wiedergabe der Originale ſo bis ins Kleinſte und Feinſte gelungen iſt, daß der Meiſter die einzelnen Blätter ſelbſt als Vervielfältigungen kennzeichnen mußte, um zu verhüten, daß ſie für Originalarbeiten gehalten werden. Das prachtvolle Werk iſt insgeſamt in 250 Exemplaren erſchienen, von denen die erſten fünfzig numeriert und vom Künſtler ſigniert und mit einer numerierten und ſignierten Originalradierung des Meiſters verſehen worden ſind, die ausſchließlich für dieſe Ausgabe gedruckt worden und ſonſt nicht im Handel zu haben iſt. Das Exemplar dieſer Ausgabe koſtet 500 M. Von der anderen Ausgabe — ohne die Originalradierung als Beigabe, aber mit einem (nicht ſignierten) Originalſtich auf dem Titel —, deren Auflage 200 Exemplare beträgt, koſtet das Exemplar 350 M. Die Platten und Steine ſämtlicher Drucke ſind nach deren Herſtellung vernichtet worden, ſo daß nur dieſe einmalige Ausgabe möglich iſt. wd.

Es iſt bis jetzt nicht viel Gutes, was durch den Krieg an künſtleriſchen Werken hervorgerufen worden iſt, und beſonders die ſogenannte „Kriegsgraphik" — auch ein Handelsartikel, der die Kriegskonjunktur übermäßig ausnutzt — zeichnet ſich mehr durch Quantität aus, als durch Fülle von künſtleriſchen Werten. Daher möge hier auf ein Werk hingewieſen werden, das ſich von jenen vorteilhaft unterſcheidet, die LITHOGRAPHIEN-MAPPE „KÄMPFE" von dem jungen Stuttgarter Künſtler Joſef Eberz (Selbſtverlag). Der Künſtler gibt keine zufällige Illuſtration irgendwelcher Kriegsereigniſſe, ſondern er geht den weſentlichen Gefühlen bei einzelnen Anläſſen nach, bei dem Sterbenden, dem Verwundeten, der Pflegenden, den ſorgenden Eltern u. dgl. Er geht alſo durchaus auf das Seeliſche, nicht auf das Gegenſtändliche aus und ſteigert deſſen Darſtellung zu ſymboliſcher Allgemeinheit. Da er dies mit nicht geringer Kraft der künſtleriſchen Geſtaltung, mit hohem techniſchen Feingefühl tut, wird man dieſes Werk zu den wenigen rechnen dürfen, die, durch den Krieg entſtanden, ein lebendiges Zeichen dafür ſind, daß unſere Kulturkraft auch trotz des Krieges weiterwirkt, und die deshalb auch über den Krieg hinaus Dauer haben werden.

Kurt Freyer.

DER KUNSTMARKT — VERSTEIGERUNGEN

VOM AMERIKANISCHEN KUNSTHANDEL

NEW YORK Der europäiſche Krieg hat den hieſigen Kunſthandel ganz natürlicherweiſe in Mitleidenſchaft gezogen. Amerikaniſche Händler hatten zuerſt gehofft, für ein geringes bedeutende Kunſtwerke in Europa aufkaufen zu können, um ſie früher oder ſpäter hier mit einem außerordentlichen Gewinn an den Mann zu bringen. Darin aber haben ſie ſich bitter getäuſcht. Ja es iſt ihnen ſogar eine recht ſtarke, leider nur zu oft wenig legitime Konkurrenz im eignen Lande erwachſen, indem nämlich europäiſche Händler und ſolche, die es zu ſein vorgaben, mit allerlei wunderbaren Kunſtſchätzen über den Ozean kamen, hier nur zu ſchnell die Schwäche des Publikums für ſchöne und elegante „Aufmachung“ begriffen und deshalb ein paar vornehme Salons in einem der faſhionablen Hotels mieteten und dort zwiſchen ſchweren Samtvorhängen, Seidentapeten oder Holztäfelungen und immer bei „magiſcher“ elektriſcher Beleuchtung die „Perlen“ ihrer Sammlungen den Kaufluſtigen geheimnisvoll wie in einer Geiſterſéance vorführten. Und dieſes Tuns iſt noch keineswegs ein Ende. Die amerikaniſchen Sammler und Händler nicht weniger als die europäiſchen müſſen der Redaktion der „American Art News“ dankbar ſein, daß ſie mehrfach mit Warnungen vor ſolchen „Händlern“ und auch Auktionsfirmen ephemeren Daſeins hervorgetreten und ſogar ſo weit gegangen iſt, ihre Informationen über derartige unſichere Kantoniſten den Sammlern frei zur Verfügung zu ſtellen. Dasſelbe Blatt hatte vor einigen Monaten auch eine ſehr zeitgemäße Warnung vor gefälſchten Bronzen erlaſſen, die ein italieniſches Syndikat anfertigen und vertreiben läßt. Eine beliebte Art ſolcher Händler erſt einmal von ſich reden zu machen, iſt, allerlei oft recht romantiſch klingende Notizen über ſich und ihre Kunſtwerke in die Zeitungen zu bringen. Dieſe können nämlich einer derartigen Lockſpeiſe abſolut nicht widerſtehen, ja machen aus bloßer Gewohnheit gleich aus einer Mücke einen Elefanten. So kann man von echten Tizians und anderen Meiſterwerken leſen, die viele tauſende Dollar wert ſeien. In einem ſolchen Falle konnte die „American Art News“ herausfinden, daß der Sachverſtändige der Regierung, der die eingeführten Werke der Zollformalitäten wegen beſichtigen und abſchätzen mußte, einen „echten“ Tizian von ſchier unſchätzbarem Wert als ein Schulbild erklärt und ſeinen richtigen Preis mit kaum einem halben Tauſend Dollar angeſetzt hatte. Natürlich wird auch die momentane Vorliebe der Amerikaner für alles, was zur ſogenannten „Entente“ gehört, gehörig ausgebeutet. So kam jüngſt ein angeblicher Ruſſe aus Moskau hier an mit dreißig alten Meiſtern aus der Kollektion des verſtorbenen Grafen Galmitſcheff-Kutuſoff und ließ in den vor Bewunderung ſich nicht laſſen könnenden Zeitungen urbi et orbi erklären, daß der Erlös für dieſe Meiſterwerke — er nannte Gemälde von Filippo Lippi, Luini, Sodoma, van Dyck, Memling, Potter, S. Ruysdael und ſogar dem alten Hunnen Lucas Cranach — dazu beſtimmt ſei, für die ruſſiſche Armee die ſo dringend nötige Munition hier zu kaufen und, was ja nun mal leider auch verlangt wird, zu bezahlen. Ob millionenſchwere Sammler angebiſſen haben, ob womöglich Herr Morgan, das Haupt der Ententepumpkommiſſion in den Vereinigten Staaten, einige oder gar alle Bilder als Pfand für eventuelle zukünftige Zahlung zu dem übrigen (d. h. den netten, kleinen, aber ſo hartnäckig unverkäuflichen engliſch-franzöſiſchen Anleihepapieren) gelegt hat, um im Falle ſpäterer Nichtzahlung ſeine ja ſo arg zuſammengeſchrumpfte Sammlung zu ergänzen, das entzieht ſich leider meiner Kenntnis.

Herrn Morgans ſenſationelle Verkäufe bildeten ja ſozuſagen den Höhe- oder vielleicht beſſer ausgedrückt den Tiefpunkt des amerikaniſchen Kunſthandels während des eben abgelaufenen Jahres. Seltſame Umſtände waren mit ihnen verknüpft, die allerdings niemanden wundern können, der Morgans Verbindung mit einem gerade jetzt vor den Gerichten ſchwebenden ebenſo ſenſationellen Prozeß wegen Verletzung gewiſſer Bundesgeſetze (aus recht „handgreiflichen“ Gründen natürlich) kennt. Der verſtorbene Morgan, der ſeine Kunſtſchätze wie ein Vater liebte, und wie ein ſolcher vielleicht ziemlich oft blind gegen ihre Schwächen war, hatte nicht den Mut beſeſſen, ſie bedingungslos dem Metropolitanmuſeum in New York als Erbe zu hinterlaſſen, obwohl jedermann das erwartet hatte, und das dem Sohn ohne ſie zufallende Erbe ja immer noch recht annehmbar geweſen wäre. Nach dem Tode des Alten hüllte ſich der Sohn in Schweigen und ließ ſogar ſeelenruhig und wohl heimlich lächelnd ein beſonderes Geſetz durchgehen (wenn er es nicht etwa gar ſelber angeregt hat!), demzufolge er zunächſt für zwei Jahre von der Zahlung der natürlich zu einer recht hohen Summe ſich zuſammenaddierenden Erbſchaftsſteuer, ſoweit dieſe die Kunſtwerke des Verſtorbenen betraf, befreit wurde. Gleichzeitig waren ſämtliche Werke mietfrei im Muſeum untergebracht, was auch nicht zu verachten iſt. Als dann der Krieg ausbrach, und Morgan zum ſtillen Finanzteilhaber der „Entente“ avancierte, hieß es möglichſt viel Bargeld in den Beutel tun. Und da

Mr. Frick bereit war, die meiſtumworbenen Morganſchätze für Rieſenſummen an ſich zu bringen, warf Morgan die Maske ab und begann mit dem Ausverkauf. Erſt kam das chineſiſche Porzellan dran, das ihm faſt vier Millionen eingetragen haben ſoll, und von dem Mr. Frick und auch Widener die beſten und ausgeſuchteſten Stücke für ſich erwarben. Dann mußten die großen Fragonards daran glauben, für die Mr. Frick, wie es heißt, faſt ein und eine halbe Million Dollar gezahlt haben ſoll. Schließlich mußten die Kunſtmöbel und Skulpturen aus dem 18. Jahrhundert das Muſeum verlaſſen. Für ſie ſoll Morgan nicht weniger als drei Millionen Dollar erhalten haben. Mit Kleinigkeiten gibt ſich dieſer Finanzkönig eben mal nicht ab. Daß weitere Verkäufe ſtattfinden werden, erſcheint ſicher. Aber Morgan wird die für ihn beſte Zeit abwarten. Momentan ſind Regierungsvertreter dabei, Teile der Sammlung für die leider, leider ſchließlich doch zu zahlende Erbſchaftsſteuer abzuſchätzen. Wann Morgan in den ſauren Apfel wird beißen müſſen, ſcheint noch nicht ſicher zu ſein. Je reicher hierzulande ein Mann iſt, um ſo ſpäter braucht er Steuern zu zahlen. Man nennt das auf amerikaniſch „echte und wahre“ Neutralität ſeitens des Staates alias Demokratie. Die in jenem Spezialgeſetz angeführte Zeitgrenze, bis zu welcher Morgan ſich erklären mußte, ob er die Kunſtſchätze dem frommen Wunſch ſeines Vaters gemäß einem öffentlichen Inſtitut überweiſen werde, lief am 1. April 1915 ab. Wann wird er endlich zahlen? Freigebig und hochherzig wie er iſt, bot er dem Metropolitan-Muſeum an, wenigſtens deſſen tatſächliche Auslagen für die langjährige Aufnahme der Sammlung zu erſetzen. Dieſe Auslagen beliefen ſich, wie die an Größenwahnſinn jeder Art leidende amerikaniſche Preſſe — ſelbſt die „New York Times“, die ſich ſo vornehm dünkt — zuerſt meldete, auf mehr als eine Million Dollar (!); der Direktor des Muſeums ſtellte dann dieſes Märchen in fein ironiſcher Weiſe richtig. Es handelte ſich nämlich nur um etwa $ 35000, alſo etwa um ein Dreißigſtel der angegebenen Summe! (In gleicher Weiſe muß man ſo ziemlich alle Nachrichten der hieſigen Preſſe dividieren, um in die ungefähre Nähe des möglichen Körnchens Wahrheit zu gelangen. Wer das jetzt hier gelernt hat, ſieht z. B. dem Kriege mit ruhiger Zuverſicht entgegen). Herr Morgan hätte gar zu gern als Wohltäter der Öffentlichkeit dageſtanden — um den Preis von $ 35000, jedoch die Muſeumsdirektion hat ihm den Gefallen nicht getan, wiewohl das Muſeum wahrlich nicht reich an Verwaltungsgeldern iſt.

Exit die Morganſammlung als das große Wunder der amerikaniſchen Kunſtwelt; enter die H. C. Frick-Kollektion als ſolche. Es ſcheint, als wolle Mr. Frick die fallengelaſſene Krone des großen Mäcens verſtorbener Künſtler ſich reſolut aufs Haupt ſetzen. Seine Ankäufe während des Jahres 1915 waren in der Tat ganz außerordentliche. Neben den bereits erwähnten Schätzen aus der Morganſammlung, von der ihm wohl noch ſo manches andere Stück im Laufe der Zeit zufallen dürfte, beſtehen die zwei wichtigſten Bildererwerbungen Fricks aus Holbeins Porträt des Thomas Cromwell aus dem Jahre 1534, das vorher dem unglückſeligen Sir Hugh Lane, einem Opfer der Luſitania, gehört hatte, und für das Frick $ 235000 gezahlt haben ſoll, und ſodann aus Giovanni Bellinis „Heiligem Franz“, der in einer wunderbaren Landſchaft ſtehend die Stigmata empfängt. Das Bild, das von neu und frei um ſich ſehenden Augen konzipiert ſcheint, war im Jahre 1912 in der Altmeiſterausſtellung der Royal Academy in London ausgeſtellt und iſt damals auch im „Cicerone“ beſprochen worden. Es hatte früher der Contarinofamilie in Venedig gehört, war dann nach England gekommen und 1857 in der bekannten Mancheſterausſtellung zu ſehen geweſen. Dann verſchwand es und blieb lange Zeit in einem Privathaus zu Sunninghill, bis Mr. Langton Douglas es entdeckte. Meſſrs. Knoedler erwarben es darauf und ſchloſſen dann den Kauf mit Mr. Frick um eine Viertelmillion Dollar ab. — Kürzlich hieß es, Frick habe Rembrandts Porträt ſeines Sohnes Titus aus der Lord Spencer-Kollektion erworben. Dieſes Bild iſt jedoch in den Beſitz Herbert Cooks in Richmond bei London übergegangen, der ſeine bedeutende Sammlung auch trotz der Kriegsnot zu vergrößern ſcheint (ſo ſoll er auch ein früher im Kgl. Palaſt zu Madrid befindliches Werk des Velasquez, Porträt des Calbacillas, erworben haben).

Ein paar andere Werke, die von amerikaniſchen Sammlern während des vergangenen Jahres angekauft wurden, ſind: ein Iſpahanteppich, der ſich einſt im Palaſt des Großmoguls in Dehli befand und $58^1/_2 \times 18$ Fuß groß iſt. Er ſtammt aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts und ſoll nur bei beſonderen Gelegenheiten benützt worden ſein. Seine Grundfarbe iſt rot und ſein Muſter beſteht aus Blumen uſw. in gelb, grün, lila und ſchwarz (Käufer Mrs. Alexander Hamilton Rice, Witwe des verſtorbenen George D. Widner; Preis, wie es heißt eine Viertelmillion Dollar); zwei Holztafeln, 8×12 inches, von Barthel Bruyn, offenbar Stifterbildniſſe, Peter Huymans und ſeine Frau Sybille Keſſel darſtellend, Flügel eines Triptychons, deſſen Mittelſtück verloren iſt (Käufer Mr. Mortimer L. Schiff); Selbſtporträt der Madame Le Brun aus der Kollektion des

Earl of Sydney, ein, wie es ſcheint, bisher unbekannt gebliebenes Werk (Käufer G. A. Keßler; Preis $ 33000); „Lady Bunbury“ von Reynolds (Käufer Mrs. W. W. Kimball, Chicago, deren Gemäldeſammlung als eine der bedeutendſten im „Mittelweſten“ der Vereinigten Staaten gilt); franzöſiſche Tapeſterien aus der Zeit Ludwigs XIII. im Werte von $ 300000 (Käufer E. R. Bacon). „Lady Ramſay“ von Romney und „Porträt eines jungen Mannes“ von Memling, 9 × 13 inches groß, aus der John Ed. Taylor-Kollektion in London (Käufer John N. Willys, Toledo, durch die Reinhardt Galleries, New York). Mr. Willys begann vor zwei Jahren eine Sammlnng alter Meiſter anzulegen und ſoll gleich zu Anfang eine Million Dollar für Ankäufe ausgegeben haben. Unter ſeinen Schätzen befinden ſich: „Porträt des Joſeph Coeymans“ von Franz Hals, ferner Werke von van Dyck, Rembrandt und Gainsborough. — Schließlich ſei noch erwähnt, daß Rockefeller eine Aphroditeſtatue aus Marmor gekauft hat, die von einigen für ein Werk des Praxiteles angeſehen wird, von dem Sachverſtändigen der Regierung aber vorſichtigerweiſe nur als „über hundert Jahre alt“ bezeichnet wurde. Rockefeller zahlte für die Statue $ 60000. Ob er ſo naiv iſt zu glauben, daß er für dieſen Preis einen „echten“ Praxiteles erſtehen kann, davon ſchweigt des Sängers Höflichkeit. Die Götterſtatue war ſchon einmal vor zehn Jahren in New York geweſen. Damals gab es lange Diskuſſionen für und wider ihre Echtheit. Dann fuhr, als keine praktiſche Gegenliebe ſich zeigte, die Liebesgöttin wieder nach Europa zurück. Auch dort ſcheint es nichts mit ihr geworden zu ſein, man kannte ſie wohl ſchon zur Genüge, und nun darf ſie auf dem Piedeſtal im Mittelpunkt des Liebestempels in Rockefellers berühmten Garten auf den Pocantico-Hügeln thronen. So findet ſchließlich jeder Topf ſeinen Deckel.

Was die BEVORSTEHENDEN VERSTEIGERUNGEN anlangt, ſo wird es, je weiter die Saiſon vorſchreitet, um ſo deutlicher, daß ſie in bezug auf die Anzahl der Auktionen zu den bedeutendſten gehören wird, die bisher hier abgehalten worden ſind, und das, trotzdem man bisher nicht gerade von ſehr hohen Preiſen zu ſprechen vermag. Eine ganze Reihe in- und ausländiſcher Händler aber haben Auktionen angeſagt, was das größere Zurückhalten von Privatſammlern, das ja überall zu beobachten iſt, aufwiegt. Die Art des Auktionsbetriebes, die hierzulande herrſcht, ſcheint es unmöglich zu machen, ſelbſt Verkäufe von beſonderer Bedeutung längere Zeit voraus anzuſetzen und anzukündigen, ſo daß es ſchwer halten wird, namentlich unter den gegenwärtigen ſchwierigen Verhältniſſen, die Leſer des „Cicerone“ rechtzeitig von bevorſtehenden Verkäufen zu unterrichten. Daß aber der amerikaniſche Geſchäftsbetrieb, auch auf dem Gebiete des Kunſthandels, keineswegs immer die ihm bei uns angedichtete „Schneidigkeit“ und Promptheit beſitzt, beweiſe der Umſtand, das jetzt erſt, nach Wochen, bei der großen Auktionsfirma, den American Art Galleries das Erſuchen um Nachrichten uſw. für unſer Blatt den offenbar ſehr langen Inſtanzenweg zurückgelegt hat, um endlich eine ſcheinbare Erledigung zu finden. Kein Wunder, daß da ein bloßer Europäer auf die Idee verfiel, es handle ſich mehr um ſchlechten Willen als bloß um eine eigenartige Geſchäftsſitte, und daß demzufolge ſehr begreiflicherweiſe eine Beurteilung dieſes Vorganges in meinem letzten Bericht erſchien, die ich nun nicht mehr aufrechterhalten mag und hiermit zurückziehen möchte. Es ſcheint doch, das die auch hierzulande jetzt ſo viel angeführte, gehaßte, gefürchtete und heimlich doch auch wieder bewunderte und vielleicht ſogar erſehnte „efficiency“ (Tüchtigkeit) der Deutſchen ſelbſt auf dieſem Gebiete den Amerikanern noch ſo manche Lehre geben könnte, die nicht zu verachten iſt, die der Höflichkeit eingeſchloſſen. Um aber nicht mißverſtanden zu werden, möchte ich betonen, daß die Leitung der Anderſon Galleries, der anderen großen Auktionsfirma New Yorks, mir nicht bloß ſofort und in entgegenkommendſter Weiſe alle Erleichterungen für die Berichterſtattung über ihre Tätigkeit zur Verfügung geſtellt hat, ſondern daß mir ihr Vizepräſident Mr. Samſon in einem Interview des näheren auseinanderſetzte, welche Kunſtgegenſtände jetzt hier auf einen wenigſtens verhältnismäßig guten Markt rechnen können und warum. Seiner Meinung nach haben hier nur Werke von wirklich hervorragender Qualität Ausſicht auf gute Preiſe. Mittelmäßige Stücke dürften wo anders, ſelbſt unter den heutigen ungünſtigen Verhältniſſen, einen beſſeren und lohnenderen Abſatz finden. Das liegt daran, daß hieſige Käufer nicht bloß gelernt haben, durch oft recht bittre Erfahrungen, auf Herkommen und Stammbaum der Kunſtwerke zu ſehen, ſondern auch auf deren Qualitäten zu achten, ſei es auf Grundlage eigener Kenntniſſe, ſei es durch die Vermittlung einer der bedeutenden Firmen, die es ſich zum Grundſatz gemacht haben, ihren Kunden nur die beſten und verbürgteſten Werke zuzuführen reſp. zu empfehlen. Außerhalb dieſes zwar ſtetig wachſenden aber immerhin doch noch ſehr beſchränkten Kreiſes aber darf auf hohe Preiſe überhaupt nicht gerechnet werden. Denn andere Käufer erwerben zwar gern etwas in Europa auf ihren Reiſen und ſchauen da nicht ſo genau auf das Geld, das ſie in genügender Menge zum Ausgeben

mitgenommen haben. Hier aber wollen ſie einen „guten Kauf“ machen, wenn ſie überhaupt als Bieter auftreten.

Was hier vor allem gewünſcht wird, ſind, neben bibliograpiſchen Raritäten und Autographen, die für deutſche Sammler und Händler ja nur ausnahmsweiſe in Betracht kommen dürften, vor allem Schwarz-weißblätter der großen Meiſter, die, wie die Ivesauktion im letzten Jahre bewieſen hat, ſehr hohe Preiſe erzielen, wenn ſie ſozuſagen en maſſe auftreten und dadurch eine Senſation hervorzurufen imſtande ſind. Letzteres iſt hier offenbar immer noch von größter Bedeutung. Ihre Qualität, Seltenheit und Erhaltuug ſpielt natürlich auch eine entſcheidende Rolle. Dasſelbe gilt von Gemälden. Große Namen ziehen, aber doch nicht mehr allein, ſelbſt wenn an ihrer Echtheit nicht zu zweifeln iſt. Freilich abgeſtempelte und approbierte „Echtheit“ iſt hier von höchſter Wichtigkeit! Zweierlei namentlich gehört dazu, Gemälden hohe Angebote zu ſichern: Qualität und ſodann der Umſtand, daß ſie den betreffenden Meiſter „typiſch“ vertreten. Iſt das letztere nicht der Fall, ſo ſinkt der Preis ſofort, was ſo und ſo oft beobachtet werden konnte. Daß bei der hierzulande ja, dem Geſetz des Kontraſtes entſprechend und vielleicht auch aus einer heimlichen Sehnſucht heraus, beſonders beliebten ariſtokratiſchen Kunſt des 18. Jahrhunderts aus Frankreich und England das Geſchlecht des Porträtierten einen entſcheidenden Einfluß auf den Preis ausübt, iſt nicht die Eigentümlichkeit dieſes Landes. Mehr als anderswo aber ſpielt wohl hier die gar raſch wechſelnde Mode eine Rolle und läßt Preiſe erſtaunlich ſchnell fallen und ſteigen, was ſeinen Grund z. T. wenigſtens offenbar in der nicht zu tadelnden Gewohnheit hat, die erworbenen Kunſtgegenſtände jeder Art als eigentlichen Zimmerſchmuck zu verwenden. So iſt z. B. jetzt der Markt für japaniſche Holzſchnitte und noch mehr Originalgemälde von Meiſtern wie Hirosſhige, Utamaro u. a. ſeit einigen Jahren auf tiefſte Ebbe gefallen. Man lebt, wie es heißt, in Amerika ſehr ſchnell, das gilt offenbar auch auf dieſem Gebiete. Alte europäiſche Meiſter von weitem Ruf aber haben noch immer einen guten Klang unter den hieſigen Sammlern, die alle begierig ſind, wirklich repräſentative Beiſpiele ſolcher zu erwerben. Es wird ſich in zukünftigen Berichten vor allem auch darum handeln, den Schwankungen der Mode nachzuſpüren und Intereſſenten darüber aufzuklären.

Heute ſei dieſen allgemeinen Bemerkungen nur hinzugefügt, daß Kunſtwerke, die ihrer Natur nach entweder nur eine geringe Anzahl von Sammlern anziehen, oder deren Bedeutung eine mehr hiſtoriſche oder kulturhiſtoriſche iſt, hier auf nur ſehr geringe Preiſe zu rechnen vermögen. Zu ihnen gehören ägyptiſche Altertümer, antike und orientaliſche Gläſer, Holzſchnitzereien und dergl. Eine ganze Reihe ſolcher Werke von z. T. recht guter Qualität und Seltenheit ſind während der letzten Zeit hier zur Verſteigerung gelangt; das Reſultat aber war faſt immer ein recht geringes, wie das die an anderer Stelle wiedergegebenen Preiſe der wichtigſten Stücke beweiſen.

Für die nächſte Zukunft ſind außer der in wenigen Tagen in den American Art Galleries ſtattfindenden Auktion der Sammlung von Wandbehängen, Stickereien uſw. verſchiedenſter Art und Majoliken uſw. des Mr. Thomas B. Clarke, eines eifrigen Sammlers, der früher orientaliſche und griechiſche Kunſtwerke geſammelt und dann verkauft hatte, noch angezeigt: die bisher nicht abgeſetzten Gemälde aus der früheren Blakesleegalerie; die Gemäldeſammlung des Mr. Catholina Lambert aus Paterſon, die aus Werken der verſchiedenſten Schulen beſteht und u. a. Madonnen von Botticelli und del Sarto, ein Altargemälde von Bernardino Luini, Gemälde von Murillo, El Greco, Coello, Ribera, ein Rembrandt zugeſchriebenes Porträt, verſchiedene andere Holländer und Vlamen, eine größere Zahl engliſcher Porträts und ſodann auch Beiſpiele der Barbizonſchule u. a. umfaßt; und ſchließlich die vor allem an amerikaniſchen Werken reiche Sammlung des verſtorbenen J. R. Andrews, die aber auch orientaliſches Porzellan aus z. T. wohlbekannten Kollektionen und etwa 50 altorientaliſche Teppiche enthält. Das nächſte Mal wird auch von dem Ergebnis der Hugo Reiſingerauktion, die in der zweiten Hälfte des Januar ſtattfindet, zu melden ſein.

Einſtweilen ſeien folgende Ergebniſſe der STATTGEHABTEN VERSTEIGERUNGEN berichtet: ANDERSEN GALLERIES: Sammlung ägyptiſcher Altertümer des Mr. Robert de Ruſtafjael am 29. und 30. November, und 1. Dezember. Die Hauptſtärke der Kollektion lag in den Gegenſtänden aus prädynaſtiſcher Zeit, Töpferwaren und Werkzeugen aus Feuerſtein. Letztere, 1356 an der Zahl, brachten $ 1400 (G. Maurice Heckſcher); das „älteſte Gemälde der Welt auf Leinwand“, die Göttin Hathor als Kuh und einen König der zweiten Dynaſtie darſtellend, koſtete $ 1700 (dito); ein Löwe in Kalkſtein aus dem Palaſt Ramſes III $ 460 (C. B. Timkin). Die erzielten Preiſe waren recht niedrig. — Autographen am 7. Dezember: unveröffentlichter Brief Richard Wagners, der von König Ludwigs Wunſch die Walküre zu ſehen handelt, $ 43; ein Exemplar des „Tannhäuſer“ mit eigenhändiger Widmung von Wagner $ 40 (C. Gerhardt & Co.); ein Brief der

Kaiſerin Maria Thereſia auf lateiniſch $ 11 (G. D. Smith). — Antike Gläſer, Töpferwaren uſw., letzte, hervorragende und ſeltene Stücke enthaltende Sammlung des bekannten Händlers Azeez Khayat am 3. und 4. Dezember: Nr. 39, blauer Krug mit Henkel und Dekoration in Relief, ſelten in Form und Farbe, $ 110. Nr. 155, eine Sultanabaddoſe mit 4 Henkeln und türkisblauer Glaſur, 15½ inches hoch, $ 95 (J. Forah); Nr. 195, Sidoniſche Flaſche aus crêmefarbigem Glas, 3 inches hoch, 1. Jahrh. v. Chr., ſelten ſchönes Stück, $ 150 (dito); Nr. 291, ein Rakka Tintenfaß mit türkisblauer Glaſur, $ 165 (dito); Nr. 323, ein Rakka Teller mit perſiſchem Löwen, repariert $ 145 (N. Hornſy); Nr. 332, eine Rhagesſchüſſel mit crêmefarbiger Glaſur, Dekoration in ſchwarz und blau, 7 inches im Durchmeſſer, $ 150 (W. T. Walters); Nr. 333, eine Sultanabaddoſe mit türkisblauer Glaſur, 12 inches hoch, $ 150 (N. Hornſy); Nr. 335, eine Rhagesdoſe mit tiefblauer Glaſur und Dekorationen in Relief, ein wenig reſtauriert, $ 205 (Forah); Nr. 337, eine gleiche Doſe mit türkisblauer Glaſur und ſechs Henkeln, 17½ inches hoch, $ 107 (Hornſy); Nr. 338, eine Sultanabaddoſe mit türkisblauer Glaſur und ſechs Henkeln, 18½ inches hoch, $ 120 (Forah). — Orientaliſche Kunſt aus dem Beſitz der Madame Yang-Shi, 8.—11. Dezember, eine Sammlung, die der guten Qualität, der Seltenheit und Reichhaltigkeit ihrer Gegenſtände wegen von Bedeutung war, wiewohl ihre Stücke ſich zum größten Teil weniger für eigentliche Sammler als für Liebhaber zum Schmuck von Räumen eigneten: ein Paar vierſeitige Cloiſonné Vaſen aus der Chieng-Lungzeit $ 400; 5 Elfenbeinfiguren, Langlebigkeit darſtellend, Mingperiode, $ 70; Sitzende Figur der Göttin der Gnade, 13 inches hoch, Mingperiode, $ 125; dieſelbe mit Leſerolle in der Hand, 12 inches hoch, Mingperiode, $ 115; Vaſe in Keulenform mit dunkelblauer Glaſur, 18 inches hoch, Kang-Hſiperiode, $ 100; Bechervaſe aus der Chieng-Lungperiode mit einhundert Antikdekoration in 5 Farben auf roſa Emaillegrund, 16 inches hoch, $ 210; Kürbisförmige Vaſe aus der Mingperiode mit acht Unſterblichen in den Wolken als Dekoration, 14 inches hoch, $ 110; Hängevaſe aus der Chieng-Lungperiode mit Howovögeln und Felſen dekoriert, Deckel mit Drachen, Henkel in Form einer aus Ringen beſtehenden Kette aus einem einzigen, ſelten ſchönen Stück Jadeſtein geſchnitten, $ 210; ein Paar Armleuchter aus Jade in Form von Störchen, die auf einer Schildkröte ſtehen, aus der Chieng-Lungperiode, $ 105; ein Paar Blumenornamente aus Jade- und Bernſtein in Cloiſonnétöpfen aus der Chieng-Lungperiode, 16 inches hoch, $ 275; Drei Ornamente: altes Pendant aus Bronze in Form einer Glocke aus der Hanperiode, alt antike Figur eines Weiſen aus Bernſtein und der Hund Foo aus Quartz, $ 320; ein Paar Tempelkrüge mit Deckeln aus der Kang-Hſiperiode, dekoriert mit Nadelbäumen in Landſchaft, in glänzendem Blau, 17 inches hoch, $ 175; Birnförmige Vaſe aus der Kang-Hſiperiode, dekoriert mit Tigerlilien in mohamedaniſchem Blau, 14 inches hoch, $ 325; ein Paar Weißdorntempelkrüge mit Deckeln aus der Kang-Hſiperiode, dekoriert mit Zweigen der Maiblume auf kobaltblauem Grunde, 17 inches hoch, $ 225; Birnförmige Vaſe aus der Chieng-Lungperiode, dekoriert mit dem heiligen Stier und dem Hunde Foo auf halbweichem Paſtegrund, $ 155; ein Paar Bechervaſen aus der Kang-Hſiperiode mit tiefblauer Glaſur und zart goldener Dekoration, 17 inches hoch, $ 205; Tempelvaſe mit Henkeln aus der Yuanperiode, dekoriert mit Chryſanthemum, Fichte und Lotus auf crêmefarbigem Grunde, 22 inches hoch, $ 100; ſchwarze Weißdornvaſe aus der Chieng-Lungperiode, dekoriert mit Päonien und Faſanen, in grüngelb und Aubergineemaille auf ſchwarzem Grunde, 28 inches hoch, am oberen Rande leicht beſchädigt und repariert, $ 260; zehnfaltiger Lackſchirm aus der Chieng-Lungperiode, Dekoration: Hofſzene in Farben, eingelegt mit Emaille, 7 Fuß 1 inch hoch und breit, $ 300 (C. T. Crocker); ſechsfaltiger Lackſchirm aus gleicher Zeit, dekoriert mit mythologiſchen Tieren in Landſchaft, zirka 5 Fuß hoch, 9 Fuß breit, $ 180 (E. W. Lublin); Geſamtergebnis: $ 24360½. — Schwarz-Weißblätter am 14. und 15. Dezember: Axel Haigs „Türen der Kathedrale zu Rheims“ $ 220, eine Art Kriegsproteſtpreis, wie es ſcheint; Seymour Hadens „On the Test“, 1859, $ 48; Antoine Maſſons „Guillaume de Brisacier“ nach Mignard, $ 41; Joſeph Pennels 23 Lithographien, den Bau des Panamakanals darſtellend, $ 331. — Gemälde und Aquarelle am 16. Dezember: Cazins „Stromwende“, $ 1250; Thaulows „Bewegter Strom“, eine typiſche Schneelandſchaft des Künſtlers, $ 1250; derſ., „Die Seine“, $ 850; Verboekhovens „Landſchaft mit Kuh, Schaf und Ziege“, $ 1175 (Holland Galleries), derſ., „Schafe und Hühner“, $ 700 (Clapp & Graham). — Alte Wandbehänge uſw. am 18. Dezember: „Urteil des Paris in zwei Stücken, jedes 97 inches im Quadrat, ſpaniſch mit flämiſchem Einfluß, 17. Jahrh., $ 650 (S. S. Kerbekian); „Blindekuh“, zirka 93 inches im Quadrat, flämiſch, $ 575; ſchöne, alte Bokharabettdecke, 99 × 84 inches, $ 100; antiker Marmorkopf eines Jünglings, griechiſch 4. Jahrh. v. Chr. $ 71; lebensgroßer Marmorkopf einer Frau, in der Nähe von Na-

zareth gefunden, 2. Jahrh. v. Chr. $ 80. — Japaniſche Holzſchnitte und Schnitzereien uſw., Sammlung der bekannten Firma Bunkio Matſuki, die eine ganze Reihe ſeltener und vorzüglicher Stücke enthielt, aber im großen und ganzen nur geringe Preiſe eintrug, am 23. Dezember: Hiroſhige: „Affenbrücke im Winter", $ 5; „Sumidafluß im Schnee", ein Blatt des Triptychons, $ 3½; „Kiba im Schnee", $ 5½; „Adler über der ſchneebedeckten Suſakibucht ſchwebend" aus der Yedo Hyakkeiſerie, $ 12½; „Fiſcherboote in Mitſuke" aus der Tokaidoſerie, $ 11; „Reiſende im Regen in Tſuchiyama", aus der gleichen Serie, $ 16; „Schneebedecktes Dorf Kanbara", aus der gleichen Serie, $ 20, die letzten vier Blätter von auserleſener Qualität in Farben, Ton und Druck; Toyokuni: „Schauſpieler in der Garderobe", Triptychon, $ 9; Hokuſai: zwei Blätter aus der Vogel- und Blütenſerie, $ 5½; „Mannenbrücke", Fukagawa, $ 37½; „Fuji von Riogoku", $ 10; „Fuji von Tamagawa", $ 15; „Nihon Brücke", $ 30; „Fuji von der Yenzafichte aus", $ 12½; „Yejiri", $ 25; „Suwaſee", $ 17½; „Tado-no-ura", $ 20, ſämtlich aus der Fujiſerie; Toyokuni Utagawa: Porträt des Yoſhitſune, äußerſt ſelten, vorzüglicher Abdruck, $ 17½; „zwei Schauſpieler", $ 10; Koriuſai: „Drei Mädchen auf einem Feſte tanzend„, kleines quadratförmiges Blatt, vorzüglicher Abdruck, $ 11; Yeiſhi: „Die ſchöne Komuraſaki beim Leſen eines Liebesbriefes", aus der Seirobijinſerie, $ 15; Shigemaſa: „Anſicht von Kanazawa, ſehr ſelten, $ 6; Originalgemälde: „Das Mädchen Komoſo", za. 1780, von Shunman, $ 11; „Sukeroku", za. 1850, von Hiroſhige, $ 16; „Karpfen über Stromſchnelle ſpringend" von Hokuſai, $ 10; Holzſchnitzereien: Büſte des Ungeheuers Shiſhi, ein wuchtiges Stück aus dem 12. Jahrh. 21 inches hoch, nur $ 15; 2 alte Türflügel vom Shintotempel zu Yamato, 12. Jahrh., 7 Fuß 2 inches hoch, jeder Flügel 20½ inches breit, nur $ 260; ein Lambrequin aus der Kang-Hſiperiode mit Howovogel, Störchen uſw. auf Gold, ein ſogenannter Goldfadengobelin, 13 Fuß 2 inches × 2 Fuß 7 inches, $ 150; ein Palaſtwandgehänge aus der frühen Chieng-Lungperiode den Kaiſer Kwantei im Geſpräch mit Gelehrten zeigend, farbige Stickerei auf blauem Seidengrund, 6½ Fuß × 5 Fuß 2 inches, $ 150; ſechsfaltiger Tempelſchirm von einem Künſtler der Takumaſchule mit 6 Götterbildern auf Seide bemalt, vom Buddhiſtentempel zu Yamato, 16. Jahrh., 4½ Fuß hoch, $ 155.

AMERIKAN ART GALLERIES: Eugene Kelly-Kollektion am 3. Dezember: flämiſche Tapiſſerie, 17. Jahrh., $ 860 (Bernet); eine van Dyck zugeſchriebene Skizze mit 5 Köpfen $ 400 (E. T. Marion); Courbet „Abziehender Sturm in Picardy", $ 225. — Alte Wedgwoodware und anderes am 6. Dezember: eine Teekanne in Form einer Urne, dekoriert mit Lady Templetons „Maternity" und „Domeſtic Employment", $ 200; „Haupt der Meduſa", von Flaxman nach der Antike modelliert, $ 175; Medaillon der Omphale, $ 155; ein Delfter Teller (Dame, Affe, Kavalier und Amorino), 17. Jahrh., der früher zu bekannten Sammlungen gehört hatte, $ 110; eine altſpaniſche Banquera, 16. Jahrh., $ 150. — Die Dunbarbibliothek am 20. Dezember: „Divina Commedia", Brescia 1487, $ 51; Jakob Begert: „Nachrichten von der Amerikaniſchen Halbinſel Kalifornien", Mannheim 1772, $ 25 (G. D. Smith).

FIFTH AVENUE GALLERIES: Gemälde am 3. und 4. Dezember: „Porträt eines Edelmannes", Bordone zugeſchrieben, $ 325; „Bärenjagd", von Dr. Valentiner dem Franz Snyders zugewieſen, früher in der Bernetekollektion, $ 1510; „Früchte des Friedens", dem Luca Giordano zugeſchrieben, $ 340; ein dem Frans Hals zugewieſenes Werk, $ 1450; ein „Kniender Mönch", von Dr. Valentiner als Gerard Dou bezeichnet, $ 575. Die ganze Sammlung war voller ſpekulativer aber teilweiſe intereſſanter Werke. — Orientaliſche Teppiche am 23. Dezember: chineſiſcher Palaſtteppich mit Goldfeld und charakteriſtiſcher Bordüre, $ 765; ein Khiva Bokharateppich mit roſenfarbigem Feld und Muſter in elfenbein und blau, $ 235; ein zweiter chineſiſcher Palaſtteppich mit blauem Felde und Tempel und Blumenmuſter, $ 300; ein perſiſcher Sultanabadteppich mit roſenfarbigem Feld, Muſter und Bordüre in Gold und hellgrün, $ 185.

Endlich iſt aus der SAMMLERWELT zu melden, daß kürzlich hier der internationale, aus Düſſeldorf gebürtige Porträtiſt G. C. Langenberg ſtarb, „der reitende Maler", der auch in Düſſeldorf ein Atelier hatte und früher einmal am Kölner Muſeum tätig geweſen war. — Drei Sammler, die in aller Stille eine ganze Reihe wertvoller Bilder erworben hatten, ſind vor nicht langer Zeit geſtorben: A. F. Freedman, deſſen Gemälde ſeinem Teſtament gemäß, zum größten Teil, verſteigert werden ſollen: Corot, „Badende" aus der James A. Garlandkollektion, Troyon „Rückkehr vom Markt", Fromentin „Fantaſie", Harpignies „Morgen", zwei Diaz, drei Cazin, ein Dupré, ein Courbet und ein Delacroix; Ed. R. Bacon, deſſen za. 200 Gemälde vielleicht noch dieſen Winter hier unter den Hammer kommen werden: Goya „Señorita Tuzo", Watteau „Porträt Rigauds"; Raeburn „Porträt der Mrs. Hart", Reynolds „Porträt des Mr. Barker" und „Porträt der Lady Ancaſter in

großem Hut", Ruysdael „Landſchaft mit Waſſerfall", Le Brun „Selbſtporträt", Mainardi „Madonna mit Kind", Zarbaran „Knabenporträt in Rot" und „Cardinal Gonzalees", Nicolas Maes „Porträt eines Mannes mit großer Perrücke (40 × 50 inches groß), van den Temple „Die Hydefamilie", van Sommers „Porträt einer Prinzeſſin", Hogarth „Frauenporträt", Fragonard, 4 Paneele die vier Jahreszeiten darſtellend, Carreno „Mann an einem Tiſch ſitzend", Turner „Seeſchlacht"; Dr. George B. Reuling aus Baltimore, deſſen Kollektion aus Werken alter Meiſter verſchiedener Schulen, darunter einige von Bedeutung, beſtand: Ghirlandajo „Heilige Familie aus der Sammlung des Marquis Farinola", Lucas Cranach „Tod der Jungfrau Mariä" aus der Baron Frehſekollektion in Dresden, Perugino „Madonna", einſt vom ſächſiſchen König Johann dem Hofrat Dr. Abbeg geſchenkt, Francia „Madonna mit Chriſtus und dem Johannesknaben", früher ebenfalls Dr. Abegg gehörig, Mabuſe „Madonna". Dr. Reuling war ein ſehr vorſichtiger Käufer geweſen und hatte ſich von bekannten Sachverſtändigen beim Ankauf neuer Werke beraten laſſen. F.

Bevorſtehende Verſteigerungen

BERLIN Eine Auswahl ungewöhnlich wertvoller Autographen bringt die 29. Verſteigerung des Antiquariats Karl Ernſt Henrici, die am 11. und 12. Februar ſtattfindet. Der Katalog verzeichnet u. a. eine Anzahl Briefe aus dem Nachlaß Leo Liepmannsſohns, an den z. B. einige ſehr wertvolle Schreiben Max Klingers, namentlich aus ſeiner Frühzeit, gerichtet ſind. Sehr reich ſind die Muſiker vertreten, vor allen Meyerbeer, mit einem Tagebuchbrief und anderen eigenen Schriftſtücken, aber auch mit einer Sammlung von Briefen an ihn, deren wichtigſte fünf eigenhändige Briefe Wagners an Meyerbeer ſind, aus der Zeit, wo er überſchwänglich um Meyerbeer warb. Die Briefe ſind nach Angabe des Kataloges bisher völlig unbekannt. Auch in allen anderen Abteilungen befinden ſich zahlreiche wertvolle Stücke.

In Rudolph Lepkes Kunſtauktionshaus findet am 29. Februar u. d. folgenden Tagen eine Verſteigerung von Antiquitäten aus verſchiedenem Privatbeſitz ſtatt, in der unter anderem der letzte Teil der Miniaturenſammlung Hermann Emdens-Hamburg zum Ausruf kommt, 400 gute Arbeiten niederländiſcher, franzöſiſcher und engliſcher Künſtler, die alle bisher noch nicht, auch nicht bei der Verſteigerung der Emdenſchen Miniaturenſammlung 1911 angeboten wurden. Weiterhin enthält die Verſteigerung Möbel aller Art, darunter zwei vorzügliche Gotiſche Schränke, Danziger Barockſchränke, Lütticher Möbel (Louis XV) und Stücke aus der Empire- und Biedermeierzeit. Dazu kommen ſehr gute Porzellane, namentlich der Meißner, Berliner und Thüringer Manufakturen, gute Geſchirre und Taſſen wie Gruppen und Figuren, dann Silber aus der Renaiſſance- und Barockzeit in trefflichen Stücken, und endlich eine hervorragende kleine Sammlung von etwa 50 franzöſiſchen Bronzen des 17. und 18. Jahrhunderts. Endlich ſind noch aus dem reichhaltigen Kataloge einige gute orientaliſche Teppiche zu erwähnen.

Stattgehabte Verſteigerungen

AMSTERDAM (Fortſetzung der Preisliſte von der Verſteigerung der Sammlung Sequeira und anderen Beſitzes bei Fred. Muller & Cie. vom 30. November bis 4. Dezember.) Kunſtgewerbe: Nr. 86, Satz von 5 chineſiſchen Vaſen in Blaumalerei, 1375 Gulden; Nr. 87, zwei chineſ. Deckelvaſen und drei offene, 830 G.; Nr. 91, drei chineſ. Vaſen in Blaumalerei, birnförmig, 810 G.; Nr. 92, zwei blaue offene und drei Deckelvaſen, China, 800 G.; Nr. 134, acht chineſiſche Vaſen, Blaumalerei, 970 G.; Nr. 139, zwei kleine Deckelvaſen, China, 610 G.; Nr. 226, zwei Teller, China, Famille roſe, 1300 G.; Nr. 229, Teeſervice, China, Famille roſe, 1150 G.; Nr. 388, Teeſervice, 41 Stück, Sachſen, mit Landſchaftsdarſtellungen, 2200 G.; Nr. 395, Dudelſackpfeifer, Straßburger Porzellan, 420 G.; Nr. 408, Kommode mit verglaſtem Aufſatz, 18. Jahrh., 1025 G.; Nr. 420, Anrichteſchränkchen, Marketeriearbeit, Louis XVI., 800 G. Aus anderem Beſitz: Nr. 966, zwei Chineſinnen, China, famille roſe, 600 G.; Nr. 972, zwölf Teller, China, famille roſe, 610 G.; Nr. 1074, zwei Deckelvaſen in Blaumalerei, Delft, 800 G.; Nr. 1078, Delfter Flaſche, birnförmig, ſigniert Adr. Pynacker, 1750 G.; Nr. 1083, Leiermann auf dem Faß, Delft, 775 G.; Nr. 1085, Delfter Henkelkrug mit durchbrochenem Hals, 1750 G.; Nr. 1089, große Delfter Schüſſel von Adr. Pynacker, 2600 G.; Nr. 1090, Delfter Schüſſel, bunt, 775 G.; Nr. 1095, Delfter Teller, bunt, Nachahmung China (famverte) 950 G.; Nr. 1104, zwei Delfter Teller, bunt, ſigniert Adr. Pynacker, 3800 G.; Nr. 1164, kleiner Napf, gerieft, Delft, mit Monogramm von Adr. Pynacker, 975 G.; Nr. 1214, Schrank, Eiche und Paliſander, 17. Jahrh., 825 G.; Nr. 1227, Glasſchrank, Nußbaum, Mitte 18. Jahrh., 4025 G.; Nr. 1239, Anrichteſchränkchen, Mahag., Louis XVI., 1150 Gulden; Nr. 1243, Kommode, Louis XVI., Marketerie und Goldbronze, bez. N. Petit M. E. 12 200 G.; Nr. 1320 a–d, vier Götterfiguren, Marmor, Empire, 2300 G.; Nr. 1321, Standuhr,

Louis XVI., Werk von Gruning-Amſterdam, 4100 G.; Nr. 1324, Standuhr, Marmor, Empire, 1000 G.; Nr. 1326, desgl. Marmor mit Bronze, Louis XVI., 1275 G.; Nr. 1339, Paar. ſilberner Leuchter, Amſterdam 1795, 1750 G.; Nr. 1346, großes ſilbernes Servierbrett, Amſterdam 1798, 1310 G.; Nr. 1387, fünf ſilberne Löffel. Griffe ziſeliert, mit Apoſtelfiguren, Breda um 1700, 720 G.; 1407/08, ſilberner Tabakskrug mit Kohlenbecken, Amſterdam 1790, Barend v. Mecklenburg, 625 G.; Nr. 1409, ſilberner Tabakskrug mit Kohlenbecken, Amſterdam 1792/93, Arbeit v. Wynand Warnecke aus Amersfoort. 750 G.

Bei R. W. P. de Vries gelangte in den Weihnachtstagen (20. bis 22. Dezember) der fünfte und letzte Teil der Sammlung Vincent van Gogh unter den Hammer. Er umfaßte die Abteilung der modernen Graphik. Die wichtigſten Objekte waren ein vollſtändiges Werk von Adolphe Hervier, ein ebenſolches von Charles Jacque von über 500 Blättern, ſowie eine Sammlung von Litographien von A. Mouilleron, die von dem Künſtler ſelbſt herſtammte und reich an Probedrucken und erſten Abzügen war. Ferner gelangten zum Verkauf drei Exemplare von Delacroix' Fauſtlithographien, eine beſonders ſchöne „Tauromaquia" und zwei Exemplare der „Deſaſtros de la Guerra" von Goya, ein kompletes Exemplar von Camerons „La Caricature". Außerdem enthielt der über 1500 Nummern zählende Katolog graphiſche Blätter und Zeichnungen von M. Bauer, F. Boehle, Bosboom, Corot, Daubigny, Daumier, Decamps, Dupré, Gavarni, Seymour Haden, Iſabey, Iſraels, Liebermann, Manet, Mauve, Millet, Piſſarro, Raffet, Redon und noch vielen andern Meiſtern der Zeichnung und Radierung. O. H.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

ADOLPH VON BECKERATH † Am 28. Dezember 1915 ſtarb 82jährig Adolph von Beckerath, und wie Zeitungen melden, ſoll ſein Nachlaß in den Kunſthandel kommen, wie ſchon zu Lebzeiten ſeine Majolikaſammlung, deren Verſteigerung bei Lepke mit ihren faſt fabelhaften Preiſen noch in friſcher Erinnerung iſt. Beckeraths Hauptliebe galt den Zeichnungen alter Meiſter, und wenn auch das Berliner Kupferſtichkabinett 1902 ſeine Sammlung erwarb, ſo iſt doch ſeither noch genug zuſammengekommen, um auch dieſe Verſteigerung zu einem Ereignis zu geſtalten. Auch die Sammlung alter italieniſcher Rahmen enthält beträchtliches, ebenſo die der Bildwerke. Beckerath war auch in der Verarbeitung ſeiner Schätze ein keineswegs gewöhnlicher Sammler. Seine ernſten wiſſenſchaftlichen Arbeiten über Handzeichnungen beweiſen das nicht minder wie ſeine Berufung in die Sachverſtändigenkommiſſion des Kupferſtichkabinetts. Namentlich von den alten Italienern war er ein Kenner erſten Ranges.

BERGEN Der kürzlich verſtorbene Großkaufmann Rasmus Meyer hat ſeine Kunſtſammlung, wohl die bedeutendſte Privatſammlung in Norwegen, der Stadt Bergen vermacht, der auch ſein Haus zufällt, in dem ſie einſtweilen verbleiben ſoll. In der 600 Gemälde und viele Aquarelle, Zeichnungen und graphiſche Arbeiten umfaſſenden Sammlung ſind alle Vertreter der neueren norwegiſchen Malerei vorzüglich kennen zu lernen, namentlich Edvard Munch, daneben auch Künſtler wie Werenskiold, Munthe u. a. Außerdem beſaß Rasmus Meyer einige vollſtändig erworbene alte Zimmereinrichtungen aus Bergener Patrizierhäuſern, die nun ebenfalls an die Stadt Bergen übergehen, die ſomit mit einem Schlage in den Beſitz einer wertvollen Kunſtſammlung kommt, mit der ſie den Kampf ſelbſt mit Chriſtiania aufnehmen kann, wenigſtens was die moderne norwegiſche Malerei angeht.

BERLIN In der GALERIE EDUARD SCHULTE hat die Künſtlergruppe „Jagd und Sport" die neueſten Arbeiten ihrer Mitglieder ausgeſtellt. Außerdem werden gezeigt: Arbeiten von Prof. Hans Bohrdt, Hermann Angermeyer-Düſſeldorf, Reinhold Breſſler-Berlin, Karl A. Korthaus und Otto Leiber-München und von Paul Thiem-Starnberg. Von älteren Werken ſieht man eine ſelten ſchöne Landschaft Willroiders und einen Kopf von A. Weber, der beweiſt, bis zu welcher Höhe ſich die Münchner Malerei in dem letzten Viertel des vorigen Jahrhunderts allgemein erheben konnte.

„DER STURM" führt in ſeiner Ausſtellung neue Gemälde von Jacoba van Heemſkerk vor. Neues iſt über die Künſtlerin aus dieſem Anlaß nicht zu ſagen.

MÜNCHEN In der MODERNEN GALERIE THANNHAUSER findet im Monat Februar eine größere Kriegsbilder-Ausſtellung ſtatt, wobei nur Werke von Künſtlern, die entweder im Felde ſtehen oder als Kriegsmaler zugelaſſen ſind, gezeigt werden. Dadurch ſind Phantaſieprodukte ausgeſchloſſen. Die Eintrittsgelder werden für einen Kriegszweck verwendet.

WIEN Im Rahmen einer der Kriegsfürsorge gewidmeten Ausstellung, die unter dem Titel „Kunst — Kunstgewerbe — Natur" in den ehemaligen Räumen der Galerie Miethke sehr verschiedenartige Objekte vereinigt, wird auch die schöne Altwiener Sammlung des Herrn S. Ritter v. Metaxa für kurze Zeit dem Publikum zugänglich gemacht. Sie enthält in erster Linie eine reiche Auswahl erlesener und berühmter Stücke Altwiener Porzellans, einige prunkvolle Goldschmiedearbeiten des 18. Jahrhunderts sowie eine beachtenswerte Sammlung von Wiener und Pariser Porträtminiaturen aus dem Ende des 18. und dem Beginne des 19. Jahrhunderts (z.B. solche von Agricola, Daffinger, Danhauser, Füger, Meuret, Rochard u. a. m.). — In einer weiteren Abteilung derselben Ausstellung sieht man interessante Gegenstände des indischen Kunstgewerbes aus dem Besitze des Prinzen Reuß-Köstritz und der Prinzessin Regine Reuß, die diesen Ertrag einer indischen Studienreise auch selbst durch zahlreiche Aquarelle und Zeichnungen (Landschaftsskizzen, Volkstypen und Porträts) bereichert hat.

Im Kunstsalon HIRSCHLER bringt der bekannte Radierer Adolf Schinnerer einen großen Teil seines graphischen Werkes zur Ausstellung. r.

Versteigerungs-Kalender

Februar	
11. u. 12.	**Berlin.** Karl Ernst Henrici. Autographen.
15. u. f. T.	**Berlin.** Rud. Lepke. Modernes Mobiliar und Kunstgewerbe. Katalog No. 1747.
29. u. f. T.	**Berlin.** Rud. Lepke. Antiquitäten aus verschiedenem Privatbesitz, darunt. Miniaturensammlung Hermann Emden-Hamburg (Nachlaß III. Teil), Möbel, Antiquitäten aller Art, Stoffe. Illustr. Katalog No. 1748.
März	
14. u. 15.	**Berlin.** Rud. Lepke. Nachlaß Prof. Paul Meyerheim-Berlin. Abteilung I: Künstlerischer Nachlaß: Gemälde, Aquarelle, Handzeichnungen, Gemälde alter Meister. Illustr. Katalog No. 1749.
14.	**München.** Galerie Helbing. Moderne Radierungen, Kupferstiche, Handzeichnungen, Aquarelle.
21.	**Berlin.** Rud. Lepke. Nachlaß Prof. Paul Meyerheim-Berlin. Abteilung II: Möbel, Antiquitäten, Gobelins. Illustr. Katalog No. 1750.
März	**Berlin.** Max Perl. Moderne Graphik und Handzeichnungen aus rheinisch. Privatbesitz.
April	
4.	**Berlin.** Rud. Lepke. Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen von Meistern unserer Zeit. Illustr. Katalog No. 1751.
11.	**Berlin.** Rud. Lepke. Modernes Mobiliar und Kunstgewerbe. Katalog No. 1752.
17. u. 18.	**Berlin.** Rud. Lepke. Bücher, Kupferstiche, Handzeichnungen aus verschiedenem Besitz. Katalog No. 1753.
April	**München.** Galerie Helbing. Antiquitäten, Kunstobjekte.

INHALT DIESES HEFTES

Neuerwerbungen des Bayeriſchen Nationalmuſeums. Von Ph. M. Halm. / Über Handzeichnungen von Max Liebermann. Von Alfred Gold. / **Rundſchau.** Sammlungen: Baſel / Berlin / Leipzig / Winterthur / Ausſtellungen: Baſel / Berlin / Dresden / Leiden / München / Prag / Wien / Denkmalpflege: Haarlem / Entdeckungen u. Funde: Deventer / Maaſtricht / Tiryns / Villaurbana / Geſellſchaften und Vereine: Wien / Perſonalien: Wilhelm Füßli / Berlin / Wien / Vermiſchtes: Haag / Literatur / **Der Kunſtmarkt.** Vom amerikaniſchen Kunſtmarkt / Bevorſtehende Verſteigerungen: Berlin / Stattgehabte Verſteigerungen: Amſterdam / Aus der Sammlerwelt und v. Kunſthandel: Adolph v. Beckerath † / Bergen / Berlin / München / Wien / Verſteigerungskalender

Herausgeber Prof. Dr. GEORG BIERMANN, Darmſtadt, Heinrichſtraße 51. Telephon 2150

Verantwortlicher Schriftleiter HANS FRIEDEBERGER,
Berlin W 15, Uhlandſtr. 158. Telephon Amt Uhland 1897

Vertretungen der Schriftleitung in MÜNCHEN: Dr. ADOLF FEULNER, i. V. Dr. HANS KARLINGER, München, Ismaningerſtraße 58, I / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Eliſabethſtraße 5, I / in HOLLAND: Dr. OTTO HIRSCHMANN, Haag, Willem de Zwijgerlaan 9 / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Baſel, Eulerſtraße 65 / in AMERIKA: FRANK E. WASHBURN-FREUND, New York City, U. S. A., 420 Weſt, 116 Street

VIII. Jahrgang, Heft 3/4. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtr. 2

Geſchäftsſtelle des Cicerone (Inſeraten- und Propaganda-Abteilung)
KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtraße 2 Telephon 13467

Alle größeren Beiträge ſind an die Adreſſe des Herausgebers nach Darmſtadt zu ſenden, ſtändige Mitteilungen und Berichte an Herrn Hans Friedeberger,
Berlin W 15, Uhlandſtraße 158

Erſcheinungstermin		Redaktionsſchluß	
Heft 5/6	8. März	**Heft 5/6**	4. März

A. S. DREY
Königl. Bayer. Hoflieferant
MÜNCHEN
Maximilianplatz 7
Paris, 55 avenue des Champs Elysées

Ausstellung
kostbarer Antiquitäten • Ein- und Verkauf wertvoller Skulpturen, Gemälde, Porzellane, Möbel und Antiquitäten jeder Art.

EIN BEZEICHNETES WERK VON GOTTFRIED SPILLER

Von EDMUND WILHELM BRAUN-Troppau

Mit 2 Abbildungen

Die Berliner Kunſtliteratur des 18. Jahrhunderts erwähnt öfters den aus Böhmen ſtammenden Glasſchneider Gottfried Spiller, der von 1683 bis in das zweite Viertel des 18. Jahrhunderts in Berlin tätig war. „Er wußte auf Kriſtallgläſer die zierlichſten Landſchaften, Bataillen, Hiſtorien, Blumen und dergleichen, flach und erhaben zu ſchneiden, das man nichts ſchöneres ſehen konnte“ ſchreibt von ihm Humbert in ſeinem 1768 erſchienenen „Nachrichten von Berliner Künſtlern“ und Nicolai erwähnt von Spiller Arbeiten in der Kunſtkammer und in Privatkabinetten, ſo zwei Gläſer in der Sammlung Daum. Eines derſelben fand Robert Schmidt[1], dem wir die erſten zuſammenfaſſenden Nachrichten über Spiller verdanken, in einem Orpheusbecher des Berliner Kunſtmuſeums wieder (abgeb. Schmidt a. a. O. Taf. 7 links), der ſomit das einzige literariſch beglaubigte Werk Spillers iſt. „Von dem Stil dieſes Bechers ausgehend können wir nun eine ganze Reihe weiterer Arbeiten für Spiller in Anſpruch nehmen, die denſelben virtuoſen Tiefſchnitt zeigen.“ Die Analyſe der Kunſtweiſe Spillers, den Schmidt mit Recht für den bedeutendſten deutſchen Glasſchneider erklärt, iſt in Schmidts Werk einleuchtend und klar und ſie wird vollkommen gerechtfertigt durch eine bisher noch nicht bekannte ſignierte Arbeit des Meiſters, vorläufig die einzige mit ſeiner Namensinſchrift (Abb. 1). Es iſt eine in vergoldetem Silber gefaßte Kriſtallkanne mit Tiefſchnitt im Fürſtlich Hohenzollernſchen Muſeum zu Sigmaringen.[2] Die Kanne gehört zu den letzten Erwerbungen des Muſeums, wohin ſie aus dem Beſitze der kürzlich verſtorbenen Fürſtin von Hohenzollern-Sigmaringen gelangte. Die delikate, feine, ornamentierte Silbermontierung dürfte kurze Zeit nach der Entſtehung der Kriſtallarbeit[3], um die Wende des 17. und 18. Jahrhunderts entſtanden ſein und trägt kein Beſchauzeichen, nur das Meiſterzeichen [H Z], ſo daß der Schluß wohl erlaubt iſt, es habe dieſe Faſſung ein hofbefreiter Goldſchmied angefertigt, der von der Beſchaupflicht befreit war. In erſter Linie käme wohl dann ein Berliner Goldſchmied in Betracht; mit einem der in Sarres Buch über die Berliner Goldſchmiede angeführten Meiſter laſſen ſich die beiden Buchſtaben H Z jedoch nicht identifizieren, ſo daß nur einer der für den preußiſchen Hof arbeitenden freien Kunſthandwerker in Betracht käme. Natürlich kann aber der Goldſchmied auch an einem anderen Orte anſäſſig geweſen ſein.

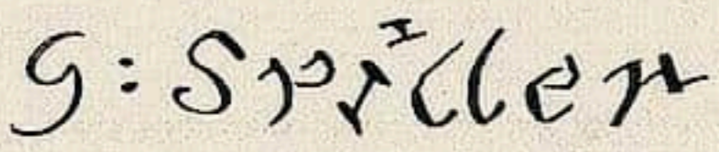


Abb. 1. Signatur des G. Spiller auf d. Sigmaringer Kriſtallkanne.

Die Kanne ſelbſt (Abb. 2) iſt aus reinem klaren Kriſtall und trägt in meiſterhaftem Tiefſchnitt eine figürliche Darſtellung, den Zug der nackten Europa auf dem blumengeſchmückten Stier durch die Meereswogen. Ein Putto mit Pfeil und Bogen ſchwebt dem Zug voran, unter ihm iſt in den Wellen ein zweiter Putto ſichtbar, der einen Delphin reitet. An der unteren Laibung der Kanne, wo die Palmetten der Montierung den abſchließenden Nodus umfaſſen, zieht in Hochſchnitt ein Palmettenfries herum und ein zweiter Hochſchnittfries, ein ſchmales Band mit einfacher Ranke, liegt auf der engſten Stelle des Halſes.

---

[1] Brandenburgiſche Gläſer. Berlin 1914, S. 72.

[2] Dem liebenswürdigen Direktor des Muſeums, Herrn Geh. Hofrat J. Groebbels, verdanke ich die Pauſe der Künſtlerſignatur und die Photographie der Kanne.

[3] Die Signatur Spillers befindet ſich unter dem unteren Henkelanſatz.

Ein Vergleich der Figuren auf dieſer bezeichneten Kriſtallkanne Spillers, ſowohl der menſchlichen wie des göttlichen Stieres mit dem oben genannten Orpheusbecher des Berliner Kunſtgewerbemuſeums, ſowie mit den anderen von Robert Schmidt dem Meiſter zugeſchriebenen Stücken, im „grünen Gewölbe“ (a. a. O. Taf. 8), bei Frau Margarethe Reichenheim-Oppenheim in Berlin (Taf. 9) und a. a. O. zeigt techniſch und ſtiliſtiſch die vollkommenſte Übereinſtimmung. Beſonders charakteriſtiſch für Spiller iſt die weiche, üppige Modellierung der menſchlichen Körper, die überaus lebendig und plaſtiſch wirkt. Auch zu der zierlichen feinen Blütenranke, die ſich über dem Hochſchnittband des Halſes ſo leicht hinzieht, finden ſich Analogien in den anderen von Schmidt angeführten oben genannten Gläſern. Daß Spiller derartige mythologiſche Szenen ſehr bevorzugte, bezeugt die Notiz bei Nicolai (Schmidt a. a. O. S. 75, Anm.), wonach ſich in der Daumſchen Sammlung neben dem Orpheusbecher noch „ein rotes Glas mit Bacchanalien von Spiller“ befunden habe. Das Vorbild für die Darſtellung auf der Sigmaringer Kriſtallkanne wird ſich unſchwer in einem Stich des 17. Jahrhunderts nachweiſen laſſen.

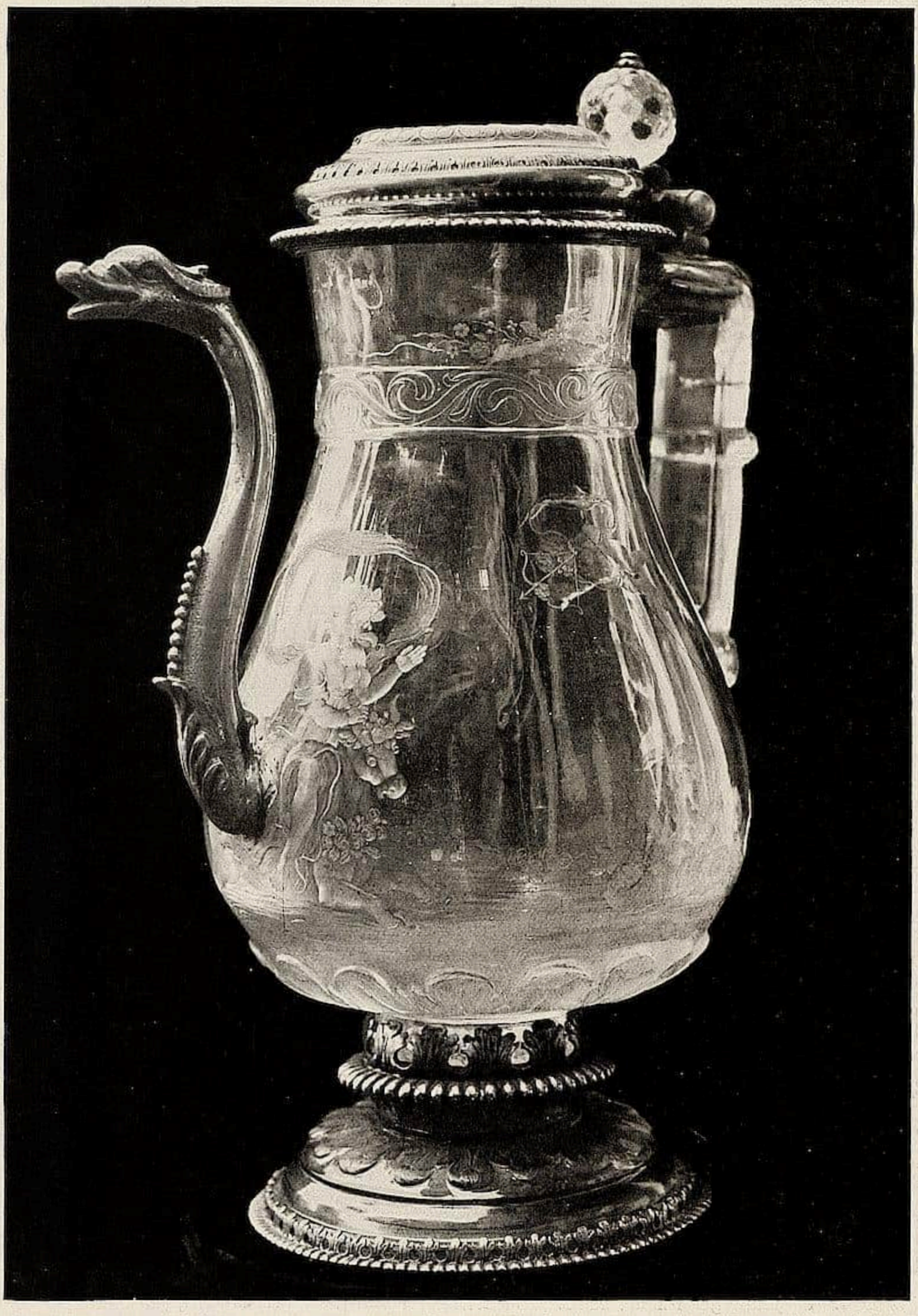


Abb. 2. Kriſtallkanne von Gottfried Spiller. Fürſtl. Muſeum in Sigmaringen.

NEUERWERBUNGEN DES HERZOGLICHEN MUSEUMS ZU BRAUNSCHWEIG

Mit 28 Abbildungen **Von CHRISTIAN SCHERER**

Unter den Erwerbungen, die das Herzogl. Muſeum in den letzten Jahren für ſeine kunſtgewerblichen und kleinplaſtiſchen Sammlungen machen konnte, ſtehen nach Zahl und Bedeutung die Fürſtenberger Porzellane an erſter Stelle. Denn ſo vortrefflich auch gerade dieſe als Erzeugniſſe einer der für die braunſchweigiſche Kultur- und Kunſtgeſchichte bemerkenswerteſten induſtriellen Unternehmungen im Herzogl. Muſeum vertreten ſind, ſo hat die Sammlung doch naturgemäß noch manche Lücken aufzuweiſen, die nach und nach auszufüllen ſich das Muſeum ſchon ſeit Jahren zum Ziel geſetzt hat. Dabei wurde ſelbſtverſtändlich der Hauptwert auf künſtleriſch hervorragende Stücke gelegt; daneben durften aber, wollte man ein annähernd vollſtändiges Bild der Geſamtleiſtungen der Fabrik erhalten, auch ſolche nicht ganz übergangen werden, die, ohne gerade zu dem künſtleriſch Bedeutendſten zu gehören, doch in irgendeiner Hinſicht Intereſſe und Beachtung verdienten.

Zu den Arbeiten dieſer Art gehört eine Kaffeekanne aus der Frühzeit Fürſtenbergs mit buntfarbiger Blumenmalerei (Abb. 1). Die letztere, in wenigen, dünn aufgetragenen Farben mit Verwendung zahlreicher Lichter in feiner, z. T. ſchraffierender Manier etwas unſicher und ſteif ausgeführt, würde allein das Stück kaum begehrenswert erſcheinen laſſen, wenn es nicht, was höchſt ſelten vorzukommen pflegt, mit einer Malerſignatur verſehen wäre. Unter dem Boden befindet ſich nämlich in feiner, violetter Schrift aufgemalt der Name „Zisler“: Es iſt der Name jenes Blumenmalers Philipp Zies(e)ler, der aus Höchſt nach Fürſtenberg gekommen war und bereits 1757 in den Lohnliſten der Fabrik öfters erwähnt wird. Wenn Zieſeler auch kein Künſtler erſten Ranges genannt werden kann, iſt er doch von Wichtigkeit, weil wir nunmehr mit Hilfe dieſer einen ſichern Probe ſeines Könnens imſtande ſind, eine weitere, verhältnismäßig große Gruppe von Geſchirren mit Fürſtenberger Blumenmalereien aus der Zeit um 1760 als Arbeiten ſeiner Hand nachzuweiſen. Zu ihnen gehört u. a. auch eine ſchöne Helmkanne (ſogen. Lavoirkanne in Helmform), die am Rande mit ſcharf aufgeformten Rocaillen, am Körper aber mit farbigen Blumen genau in derſelben, oben näher gekennzeichneten Art geſchmückt iſt (Abb. 2).

Abb. 1. Fürſtenberger Kanne, bemalt von Ziesler

Einen völlig anderen Charakter zeigt dagegen die Blumenmalerei in der Kartuſche einer aus dem hieſigen Kunſthandel ſtammenden Rokokokonſole, die mit aufgeformten Orna-

Abb. 2. Fürſtenberger Helmkanne.

menten, frei modellierten Blumen u. a. m. reich verziert iſt. Die Malerei wirkt hier, da ſie ganz ohne Lichter, vielmehr breit und in tiefgrau ſchattierter Zeichnung ausgeführt iſt, etwas ſchwer und materiell, paßt ſich aber ganz vortrefflich der wuchtigen Formengebung und der kräftigen, vorherrſchend in Blau und Gelb gehaltenen Staffierung an.

Außer der eben erwähnten, von Zieſeler bemalten Helmkanne brachte uns ein günſtiger Gelegenheitskauf auch noch in den Beſitz eines etwas andern Modelles einer ſolchen Kanne nebſt der dazugehörigen ovalen Unterſchale. Auch dieſe Kanne hat die bekannte Helmform, iſt aber mit Korbflechtmuſter am Rand und ſenkrechten Riefelungen zwiſchen glatten, mit bunten Blumen bemalten Flächen am Körper verſehen, und in ähnlicher Weiſe iſt auch die Schale verziert.

Ein weiteres ſehr feines Stück der Frühzeit iſt ſodann ein zierliches Kugelkännchen mit flachem Knopfdeckel und einem in einen Tierkopf endigenden Ausguß (Abb. 3), das ſich durch die beſondere Feinheit und Eigenart ſeiner Bemalung auszeichnet. Grotten- und Rocaillewerk auf landſchaftlichem Grunde, durchzogen von Pflanzen und Geſträuch und belebt durch einzelne Figuren, bildet, in wenigen kräftigen Farbentönen ausgeführt, den Hauptſchmuck des Gefäßes an Bauch und Deckel, zu dem ſich farbige Sträußchen und Einzelblumen als Belebung der übrigen glatten Flächen geſellen. Das Ganze iſt verwandt einem Dekor, wie wir ihn ſchon von einigen andern Fürſtenberger Geſchirren kennen[1], mit denen die Malerei unſeres Kännchens auch koloriſtiſch aufs engſte zuſammenhängt.

Als letztes und ſchönſtes Stück aus der Gruppe dieſer frühen Fürſtenberger Erzeugniſſe muß ein Bildchen mit vergoldetem Rokokorahmen (ſogen. Tableau) erwähnt werden, das vor kurzem ebenfalls aus dem hieſigen Kunſthandel unſerer Sammlung einverleibt wer-

Abb. 3. Fürſtenberger Kugelkännchen.

[1] Siehe Scherer, Das Fürſtenberger Porzellan, S. 67.

Abb. 4. Fürſtenberger ſog. Tableau, gemalt von Holtzmann.

den konnte (Abb. 4). Dargeſtellt iſt ein junges Hirtenpaar in einer Landſchaft römiſchen Charakters, eine Szene, wie ſie uns bisweilen auf Stichen Berchems begegnet, durch die vielleicht der Maler angeregt worden iſt. Die miniaturartig feine Ausführung des Bildchens erinnert in Zeichnung, Zuſammenſtellung der Farben ſowie in der Behandlung von Baumſchlag und Tieren ſo lebhaft an die Arbeiten des tüchtigen Figurenmalers G. A. Holtzmann, daß kein Zweifel an deſſen Urheberſchaft beſtehen kann. Jedenfalls darf das Bildchen, das von einem, trotz der ſchweren Vergoldung, ungewöhnlich ſcharf modellierten und faſt wie aus fein ziſelierter Goldbronze gearbeiteten Rähmchen umſchloſſen iſt, den beſten Figurenmalereien zugezählt werden, die uns aus der erſten Periode der Fürſtenberger Fabrik erhalten geblieben ſind.

Dieſen Arbeiten der Frühzeit, denen das Muſeum von jeher ſein ganz beſonderes Intereſſe zugewandt hat, reihen ſich einige Stücke aus der eigentlichen Blütezeit der Fürſtenberger Manufaktur an; darunter zunächſt eine, einem Meißener Modell nachgebildete Teemaſchine in flachkugeliger Form mit Bügelhenkel in fein gearbeiteter Tombakfaſſung nebſt durchbrochenem Unterſatz, der mit aufgeformten Rocaillen, Masken und fein modellierten Blümchen aufs reichſte geſchmückt und, ebenſo wie die Kanne, mit farbigen Blumen in der bekannten lockeren Meißener Art der 60er und 70er Jahre bemalt iſt (Abb. 5). Mit der gleichen Blumenmalerei iſt ferner auch eine große, weitbauchige Terrine geſchmückt,. die an Deckel und Körper ein beliebtes Fürſtenberger Muſter, das ſog. gravierte Deſſin, zeigt und aus hieſigem Privatbeſitz angekauft werden konnte.

Einer etwas ſpäteren Zeit als dieſe beiden, noch den 70er Jahren angehörigen Stücke entſtammt ſodann ein Kaffeegeſchirr (ſog. Solitaire) mit Platte, deſſen Formen meiſt unmittelbare Nachbildungen griechiſcher Tongefäße ſind, während die in Gelb mit dünner bräunlicher Innenzeichnung auf ſchokoladefarbigem Grunde ausgeſparten Figurenmalereien nach Vaſengemälden des Museo Farnesiano kopiert wurden. Da das Geſchirr dasſelbe iſt, das, damals noch im Privatbeſitz, ſchon in meinem Buche über

Abb. 5. Fürſtenberger Teemaſchine.

Abb. 6. Fürſtenberger Potpourri. Um 1785.

das Fürſtenberger Porzellan S. 171 veröffentlicht wurde, kann hier füglich von einer näheren Beſchreibung abgeſehen werden. Ungefähr gleichzeitig mit ihm und ſicher noch in den 80er Jahren dürfte das hübſche Modell einer kleinen, gedeckelten Potpourri-Vaſe entſtanden ſein mit zwei ſtark vergoldeten, in Akanthusblattwerk endigenden Masken als Handhaben, die von goldſtaffierten Draperien umgeben und durch ebenſolche, an Schleifen hängende Girlanden miteinander verbunden sind (Abb. 6).

Ganz beſonders ſchön und charakteriſtiſch ſind aber zwei ſchon der Empirezeit angehörige Stücke, nämlich eine große Deckelvaſe mit ſchwer vergoldeten Henkeln in Hermenform (Abb. 7), die — ein Gegenſtück zu der in meinem Buche Abb. 160 abgebildeten Vaſe — mit zwei großen, farbigen „allegoriſchen“ Landſchaftsbildern in goldumrahmten Ovals bemalt iſt, und ein Kaffeegeſchirr (ſog. tête à tête), das reiche Goldverzierungen im Geſchmacke des Empire ſowie buntfarbige Anſichten aus der Stadt Braunſchweig ſchmücken (Abb. 8). Die Malerei verrät hier wie dort in jedem Zug die geſchickte Hand H. Chr. Brünings, des damals beſten und fleißigſten Malers auf dem Gebiet der Landſchaft, und macht in Verbindung mit der reichen und zierlichen Goldornamentik dieſe Stücke zu dekorativen Glanzleiſtungen, wie ſie Fürſtenberg gerade im Anfang des 19. Jahrhunderts wiederholt aufzuweiſen hatte.

Es würde die Grenzen dieſes Berichtes überſchreiten, wenn wir alle neuen Erwerbungen an Fürſtenberger Geſchirren aufzählen wollten, zumal viele von ihnen nur im

Abb. 7. Fürſtenberg-Empirevaſe, bem. von Brüning.

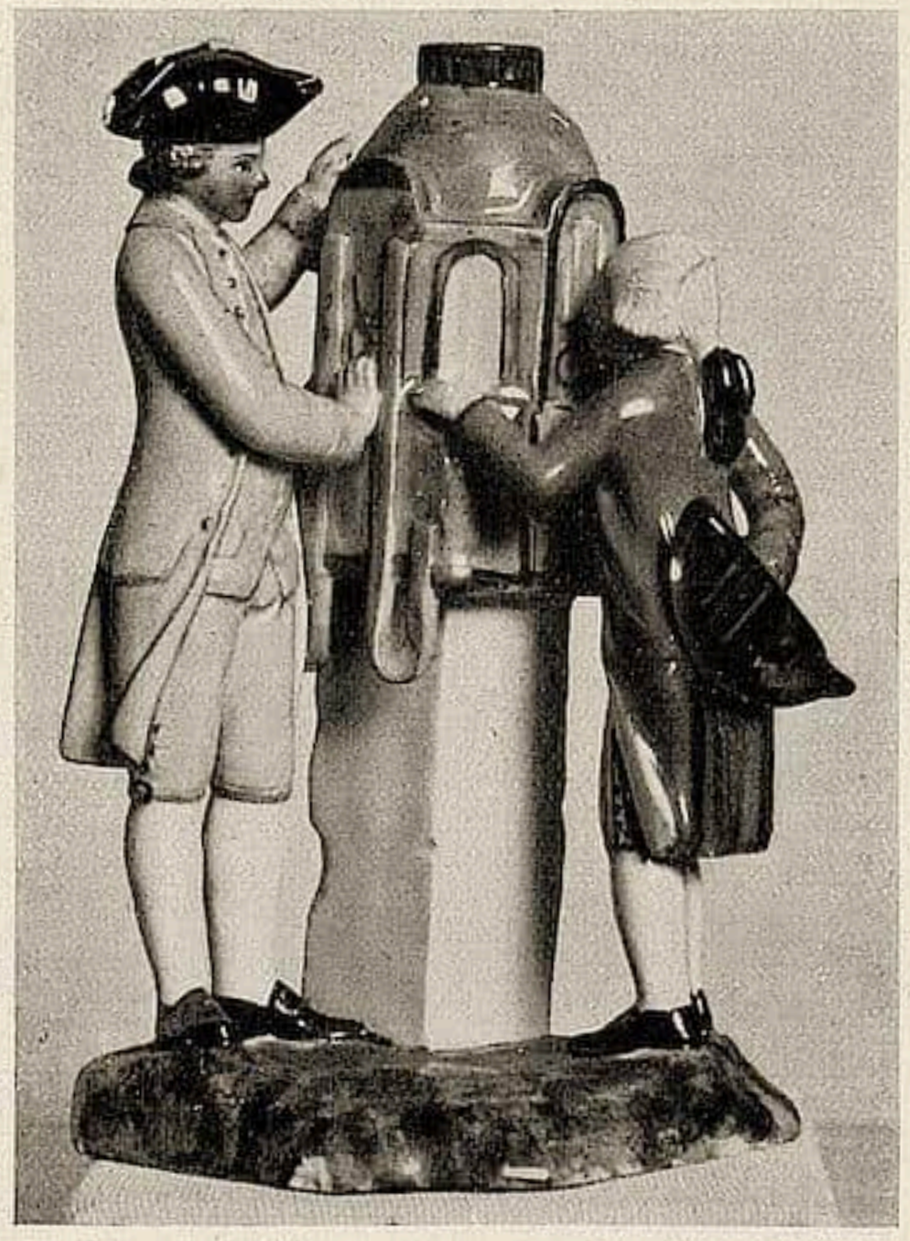


Abb. 9. Laterna magika-Gruppe, modelliert von Hendler 1781.

Rahmen einer Spezialſammlung wie der des Herzogl. Muſeums richtig gewürdigt werden können. Wir beſchränken uns daher auf die genannten hervorragenderen Stücke, müſſen ihnen aber hier noch einige Werke aus dem Gebiet der Fürſtenberger Plaſtik anſchließen, die unſere Kenntnis von dem Weſen dieſer reizvollen Kunſt z. T. nicht unerheblich erweitern. Voran ſteht eine Gruppe, die im Formenverzeichnis der Fabrik als „Ein Raritätenkerl mit Laterna magica oder Guckkäſten" bezeichnet wird und eine hübſche Straßenſzene darſtellt, an der zwei Perſonen, der Beſitzer des Guckkaſtens und ein Beſchauer, beide in der modiſchen Zeittracht, beteiligt ſind (Abb. 9). Solche Guckkaſtengruppen waren ja in der Porzellanplaſtik des 18. Jahrhunderts ein beliebter Gegenſtand. Während ſie aber meiſt ganz realiſtiſch aufgefaßt ſind, wie z. B. in Wien, Frankenthal uſw., iſt hier die Szene in eine höhere Geſellſchaftsſphäre verlegt, ſo daß es den Anſchein hat, als ob der Modelleur Hendler einen Vorgang aus irgendeiner der damals in den vornehmen Kreiſen ſo ſehr beliebten „Divertissements", ſei es nun eine Maskerade oder eine Wirtſchaft, venezianiſche Meſſe u. dergl., habe darſtellen wollen. Jedenfalls hat er mit dieſer Gruppe ein Werkchen von außerordentlichem Reiz geſchaffen, das in Verbindung mit der lebhaften, ja kecken Staffierung als eine der beachtenswerteſten Leiſtungen der Spätzeit der Fürſtenberger Plaſtik — die Gruppe iſt erſt 1781 modelliert — bezeichnet werden muß. So reicht auch eine zweite, 1780 entſtandene Gruppe desſelben Künſtlers, nämlich eine den „Herbſt" vorſtellende Winzergruppe (Abb. 10), nicht an jene heran, wenn ihr auch in der Art, wie hier die drei Figuren des ſitzenden Winzers mit Meſſer und Traube, eines neben ihm ſtehenden

Abb. 8. Teile eines Fürſtenberger Empiregeſchirres, bemalt von Brüning.

Mädchens mit Trauben in der Schürze und eines hinter beiden am Boden hockenden und Trauben in ſeinen Hut ſammelnden Knaben zu einer Rundgruppe zwanglos vereinigt ſind, eine gewiſſe kompoſitionelle Geſchicklichkeit nicht abgeſprochen werden ſoll.

Von weiteren plaſtiſchen Arbeiten mögen nur noch einige Einzelfiguren genannt ſein. Zunächſt eine Hauſiererin mit Brille in der erhobenen Linken und umgehängtem Kaſten, der allerlei nützliche Gegenſtände, wie Doſen, Schachteln, Etuis, Brillen, Scheren uſw. birgt (Abb. 11), eine fein modellierte und in allen Einzelheiten ſorgfältig durchgeführte Statuette, die Rombrich 1774/5 einem Meißener Modell nachbildete; sodann das ſeltene Miniaturfigürchen des Herbſtes (Abb. 12) aus einer von Desoches 1770 modellierten Folge der „vier Jahreszeiten als Chineſen“, aus der das Muſeum die Figürchen des Frühlings und Sommers bereits beſitzt, und ferner die kleine Figur eines Bauernmädchens, das aus einem Korbe Futter ſtreut und vermutlich mit einem Modell identiſch iſt, das Schubert 1774 (?) als Gegenſtück zu der Figur eines „franzöſiſchen“ Kutſchers fertigte. Zu dieſen durch Kauf in die Sammlung gelangten drei Stücken kommt dann ſchließlich noch ein weiteres, das uns erſt vor kurzem durch ein Vermächtnis zugefallen iſt. Es iſt das ſchöne und ſeltene Modell eines Paris mit dem goldenen Apfel in der ausgeſtreckten Rechten, das Luplau, wie uns die Formenverzeichniſſe lehren, 1775/6 nach einem „elf-Modell“ gearbeitet hat. Wie ſchon bei der, derſelben Folge angehörenden, Figur der Kleopatra[1], ſo iſt auch bei dieſer Parisfigur das vom Modelleur benutzte Vorbild erfreulicherweiſe noch heute in der Elfenbeinſammlung des Muſeums vorhanden, und wie ein Vergleich beider Figuren zeigt (Abb. 13, 14), hat Luplau ſein Vorbild bis auf alle Einzelheiten des wundervoll durchgearbeiteten, ſehnigen und muskulöſen Körpers mit Geſchick und Sorgfalt nachgeformt. Wir haben hier alſo ein neues Beiſpiel für die ſchon mehrfach nachgewieſene Be-

[1] Abgebild. Kunſtgewerbeblatt, N. F. I, S. 110.

Abb. 10. Winzergruppe, modelliert von Hendler. Fürſtenberg 1780.

Abb. 11. Haußiererin, modelliert von Rombrich 1774.

nutzung von Elfenbeinfiguren des Muſeums als Vorlagen für die Fürſtenberger Modelleure.[1] Alle dieſe Werke bilden eine wertvolle Bereicherung unſerer, an plaſtiſchen Arbeiten keineswegs armen Sammlung und ſind um ſo freudiger zu begrüßen, als ja bekannt iſt, wie an der allgemeinen Wertſchätzung, deren ſich heute noch immer die geſamte Porzellanplaſtik des 18. Jahrhunderts erfreut, gerade auch die Plaſtik der Fürſtenberger Fabrik zum Kummer ihrer Liebhaber und Sammler nur allzu lebhaft teilgenommen hat.

Abb. 12. Der „Herbſt", mod. von Desoches 1770.

Während die Sammlung der Fürſtenberger Porzellane ſchon ſeit Jahren planmäßig erweitert und ausgebaut wird, konnte mit Rückſicht auf die beſchränkten Mittel des Muſeums den Erzeugniſſen der übrigen deutſchen und ausländiſchen Porzellanmanufakturen leider nicht dieſelbe Beachtung zugewendet werden. Es ſind daher hier nur wenige, meiſt durch günſtige Gelegenheitskäufe gemachte Erwerbungen zu verzeichnen, darunter als die wichtigſten ein Meißener Teller mit rotem Drachenmuſter aus der Zeit von 1730, ferner ein techniſch noch recht mangelhafter und offenbar der Frühzeit angehöriger Ludwigsburger Teller (Abb. 15) mit ſcharf auf-

[1] Siehe Scherer, Das Fürſtenberger Porzellan, S. 122 und die dort angeführte reiche Literatur.

Abb. 13. Paris, mod. von Luplau 1775.

Abb. 15. Ludwigsburger Teller.

geformtem Rankenmuſter auf dem durch ſenkrechte Perlſtäbe in einzelne Felder geteilten Rand und mit bunter Blumenmalerei im Spiegel, und zuletzt eine Kopenhagener Kumme mit feinem Goldſpitzenmuſter am Rand und einer manganvioletten Landſchaft, ein Erzeugnis aus der Zeit von 1785. Endlich erhielten wir als Geſchenk eines auswärtigen Gönners noch vier, mit farbigen Landſchaften bzw. Blumen bemalte Taſſen, gute und bezeichnende Proben der Fabriken zu Amſtel, Weeſp und im Haag aus deren Blütezeit während der 70er und 80er Jahre, die als die erſten altholländiſchen Porzellane unſerer Sammlung einverleibt werden konnten.

Was die übrigen Gruppen der Keramik betrifft, ſo wurde die noch ſehr dürftige Abteilung des deutſchen Steinzeugs durch eine ſcharfgepreßte Siegburger Schnelle mittlerer Größe bereichert, die auf drei aufgelegten Längsſtreifen Szenen aus der Geſchichte vom verlorenen Sohn zeigt (Abb. 16). Die Bilder ſelbſt werden von einem durch ſchlanke Säulen getragenen Kleeblattbogen abgeſchloſſen, während der Raum darüber mit Grotesken im Aldegreverſtil, derjenige unterhalb mit je einer Rollwerkkartuſche nebſt Inſchrifttafel ausgefüllt iſt. Die Schnelle gehört der zweiten Hälfte des

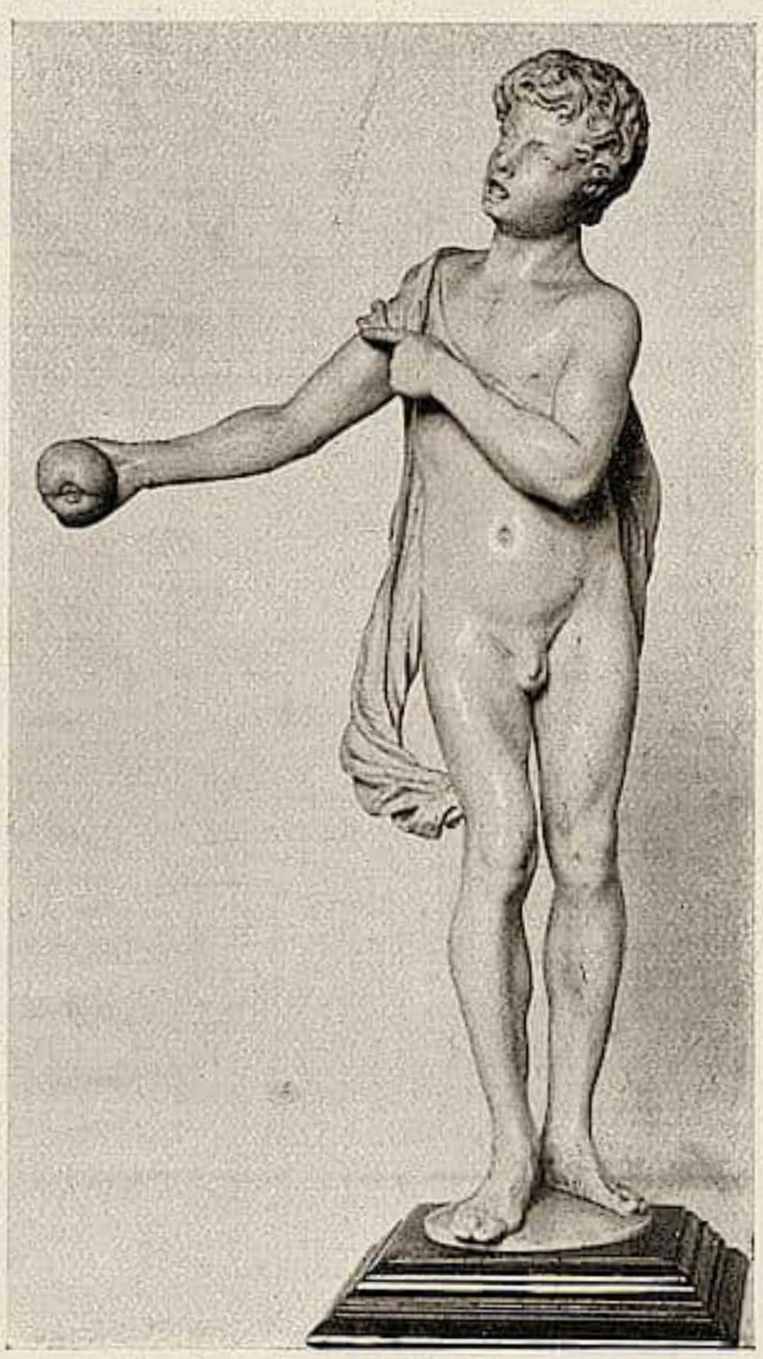


Abb. 14. Paris, Elfenbeinfigur.

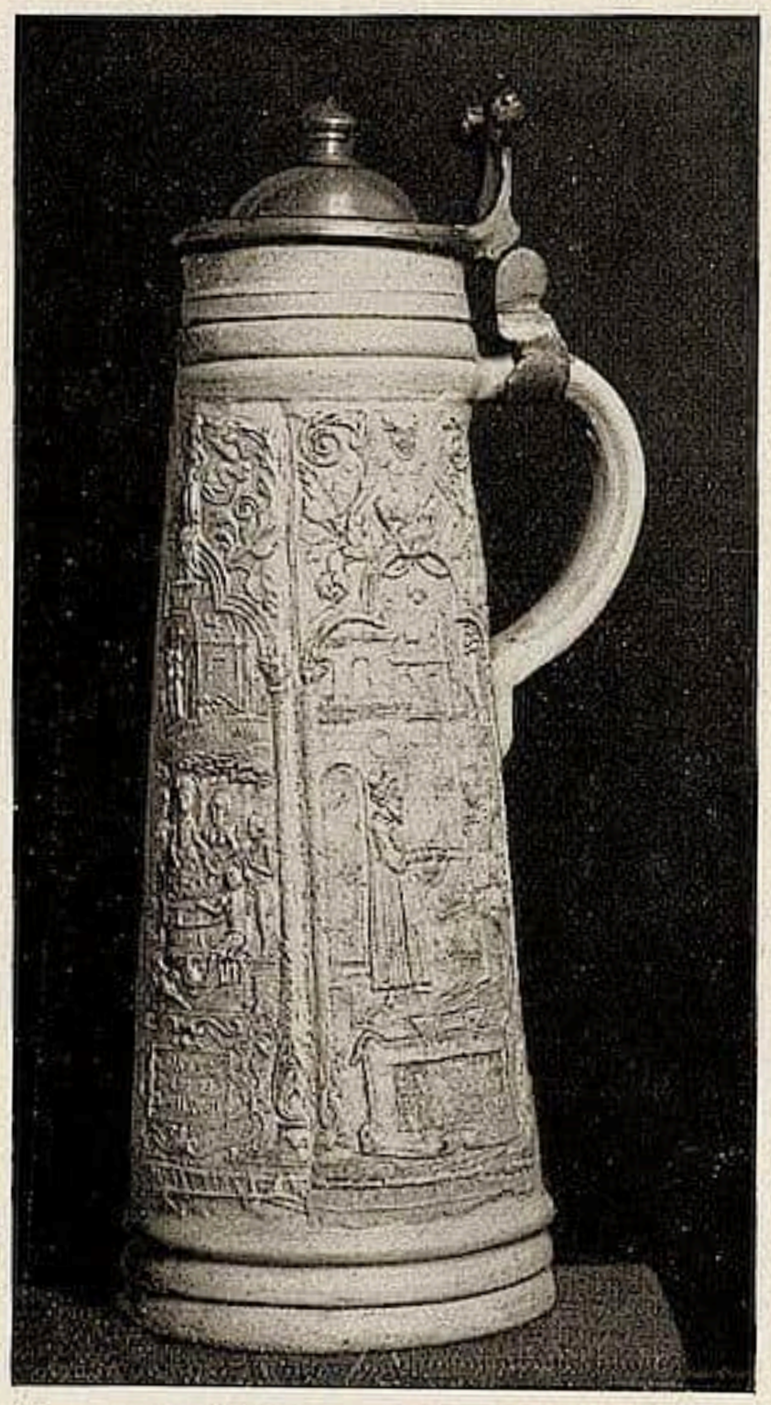


Abb. 16. Siegburger Schnelle von Hans Hilgers.

Abb. 17. Deckeldoſe aus der Fayencefabrik von Chely. Braunſchweig um 1750.

16. Jahrhunderts an und iſt, worauf die Marke unter der Kartuſche des erſten Streifens hinweiſt, eine Arbeit des bekannten Meiſters Hans Hilgers.

Weiter erfuhr der ebenfalls noch ſehr geringe Beſtand der Fayencen einen kleinen Zuwachs durch den Ankauf dreier Stücke, von denen jedoch eines, nämlich das bisher noch unbekannte Modell einer kleinen dreifächerigen Deckeldoſe mit bunter Blumenmalerei (Abb. 17), als Erzeugnis

Abb. 18. Gruppe italieniſcher Quattrocentomajoliken aus Orvieto.

Abb. 19. Platte mit Predigt Johannes des Täufers. Caſtelli um 1700.

der erſt vor kurzem genauer bekannt gewordenen Chelyſchen Fayencefabrik zu Braunſchweig (1745—1756)[1] eine vorwiegend lokale Bedeutung beſitzt. Von den beiden andern Fayencen gehört die eine, ein kleiner Teller mit Netzrand und einer mit Spruch verſehenen ſymboliſchen Malerei im Spiegel[2] zu den typiſchen Stücken der Mündener Manufaktur, deren Marke er trägt, während die zweite, eine Rouenſchüſſel mit dem bekannten Füllhornmuſter in kräftigen Scharffeuerfarben dieſe angeſehene franzöſiſche Fabrik nicht minder gut und charakteriſtiſch vertritt.

Wichtiger noch als dieſe Erwerbungen waren für uns die, welche die Sammlung der italieniſchen Majoliken aufzuweiſen hatte. Zwar iſt es bei der gewaltigen Preisſteigerung, die faſt alle Majoliken beſſerer Qualität in den letzten Jahren erfahren haben, bis jetzt noch nicht möglich geweſen, gewiſſe Lücken unſerer großen und weitberühmten Sammlung, die von jeher einen beſonderen Stolz des Muſeums

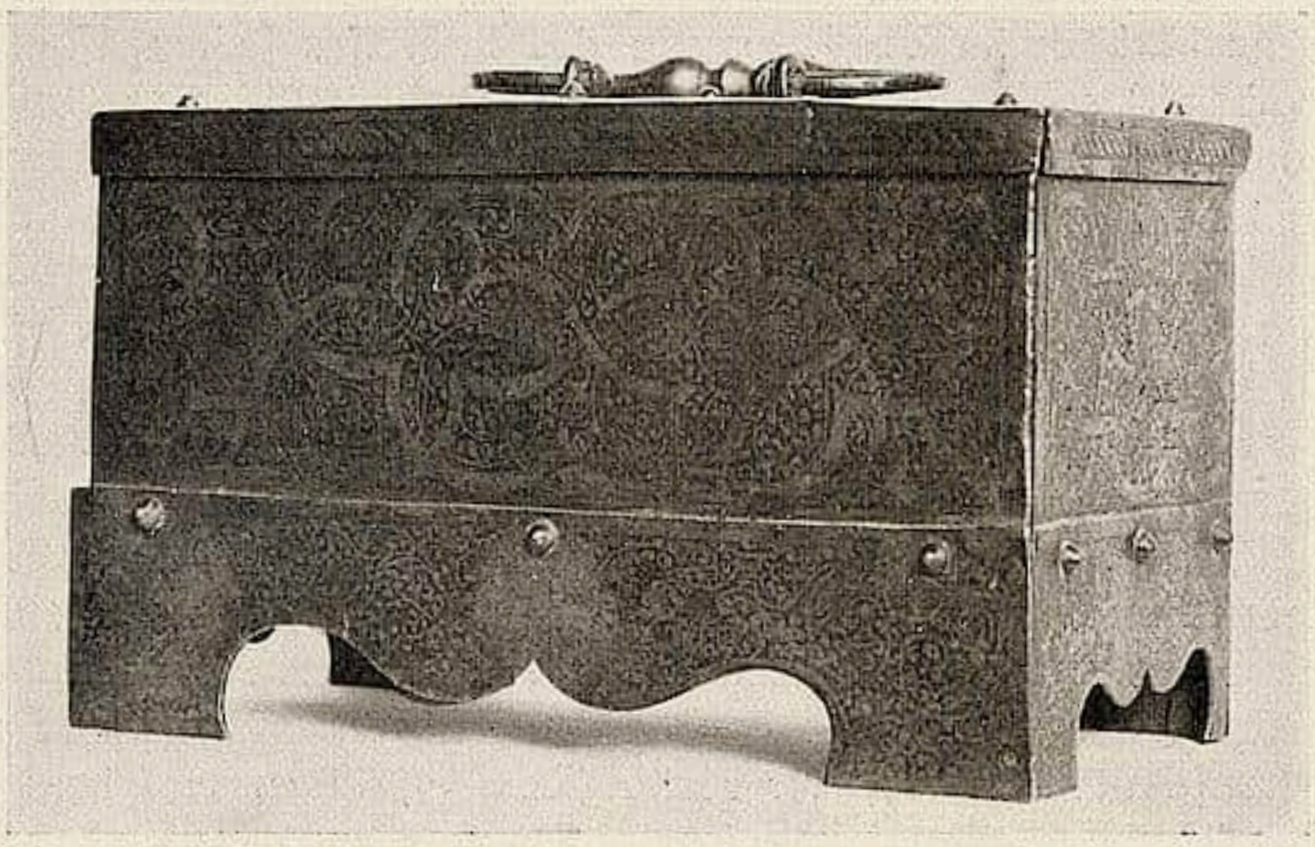


Abb. 20. Geätztes Eiſenkäſtchen. 16. Jahrh.

[1] S. Scherer, Die Chelyſche Fayencefabrik zu Braunſchweig in „Quellen und Forſchungen z. Braunſchweigiſchen Geſchichte, Bd. VI."

[2] Das Gegenſtück beſitzt das Hamburgiſche Muſeum für Kunſt und Gewerbe.

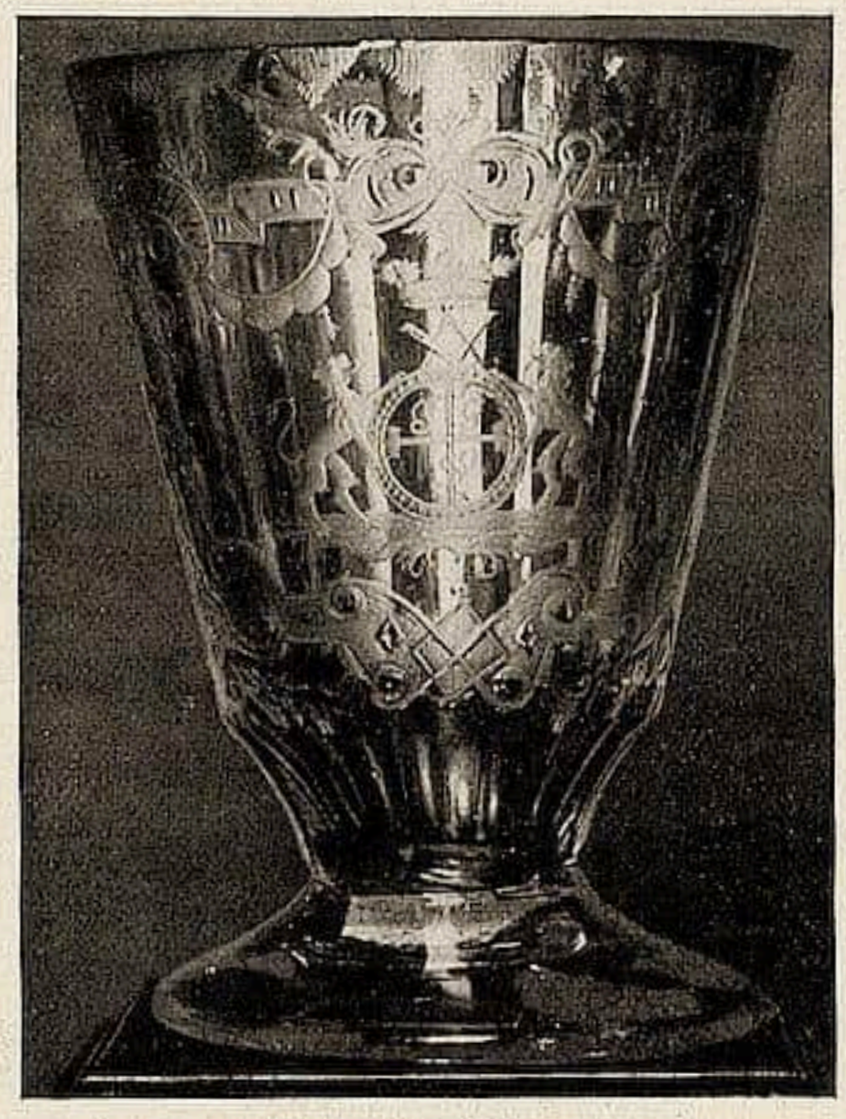


Abb. 21. Glas mit Tiefſchnitt-verzierungen. 1730/40.

Abb. 22. Silberner Deckelhumpen. Arbeit v. M. Schorkopf. Braunſchweig um 1620.

bildet, auszufüllen; vielmehr konnten wir vorläufig nur ſolche Stücke ins Auge faſſen, die, ohne gerade erſten Ranges zu ſein, doch nach irgendeiner Seite eine erwünſchte Ergänzung unſeres bisherigen Beſtandes bildeten. Wenn uns daher auch heute noch immer Beiſpiele jener ornamental verzierten Majoliken aus der Frühzeit Faenzas, ſowie Erzeugniſſe Gubbios und Sienas fehlen, die wir am ſchmerzlichſten vermiſſen, konnten wir doch nicht allein eine größere Gruppe italieniſcher Quattrocentomajoliken, die ja augenblicklich im Vordergrunde des Intereſſes ſtehen, ſondern auch zwei vortreffliche Proben der Majolikakunſt Caſtellis erwerben. Jene in Orvieto gefundenen, leider aber zumeiſt aus ihren Bruchſtücken wieder zuſammengeſetzten Geſchirre beſtehen aus Kannen von verſchiedener Form (Abb. 18), Schalen und Tellern, die meiſt mit einfachen Linien- und Pflanzenornamenten in den beiden Farben Grün und Manganviolett auf undurchſichtiger Zinnglaſur bemalt ſind. Eine Ausnahme unter dieſen, in ihrer ganzen Erſcheinung derb und bäueriſch wirkenden Arbeiten machen allein zwei kleinere Schalen, von denen die eine im Innern recht hübſch mit kobaltblauen Verzierungen in der Art gewiſſer toskaniſcher Majoliken des 15. Jahrhunderts, die andere mit primitiven Blattranken im ſog. Sgraffitoverfahren verziert iſt. Während dieſe nach Technik wie Kunſtcharakter noch ganz archaiſch anmutende Gattung die „Inkunabeln" der italieniſchen Fayencekunſt in lehrreicher Weiſe vertritt, wird deren Spätzeit nicht minder gut durch jene beiden Caſtellimajoliken, eine große rechteckige Platte und einen vertieften Teller, veranſchaulicht. Auf der Platte (Abb. 19) iſt in den bekannten blaſſen Farben dieſer Fabrik die Predigt Johannis des Täufers in baumreicher Landſchaft mit zahlreichen Figuren dargeſtellt. Die Kompoſition des Bildes ſcheint auf einen Stich in der Art

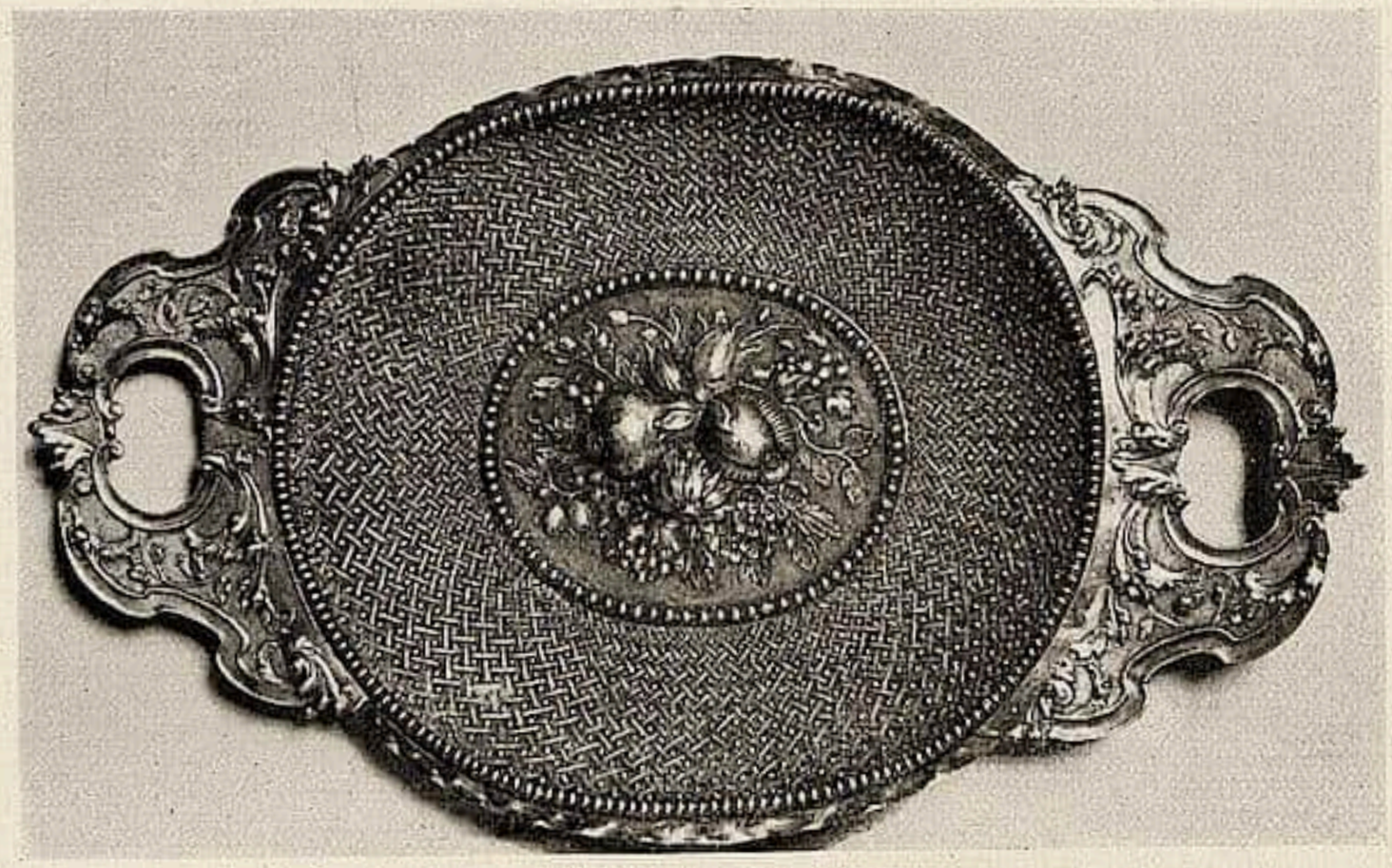


Abb. 23. Silberne Schale. Braunſchweig, Ende des 17. Jahrh.

der Carracci zurückzugehen, während die Malerei ſelbſt den Arbeiten der Grue naheſteht, wenn auch die in der rechten untern Ecke flüchtig eingekratzte Signatur des Carlo Antonio Grue, eines der beſten Maler dieſer Familie, ſicher nicht urſprünglich, ſondern erſt ſpäter hinzugefügt worden iſt. Der Teller, der aus der Verſteigerung der Sammlung von Schacky ſtammt, zeigt am Rande drei Putten zwiſchen Akanthusranken, in der Mitte einen Frauenkopf im Rubensſchen Stil, in der Hohlkehle zwei Füllhörner und zwei mit Früchten gefüllte Schalen. Beide Stücke, von denen freilich das letztere nur als ein typiſches Beiſpiel der Durchſchnittskunſt Caſtellis gelten kann, bezeichnen ſchon um deswillen einen ſehr willkommenen Zuwachs, weil durch ſie die Gattung der Caſtellimajoliken, die im alten Beſtand der hieſigen Sammlung auffälligerweiſe gänzlich fehlt, nunmehr wenigſtens eine einigermaßen angemeſſene Vertretung gefunden hat.

Hinter den keramiſchen Erwerbungen treten die der übrigen kunſtgewerblichen Sammlungen ſehr zurück. Für ſie konnten nur einige wenige Stücke gekauft werden. Unter ihnen verdienen zunächſt eine beſondere Hervorhebung eine eiſerne Kaſſette in Form einer ſüddeutſchen, ſpätgotiſchen Truhe mit geätzten Mauresken im Stil der Ornamentſtiche des Balthaſar Sylvius, eine treffliche Arbeit des 16. Jahrhunderts (Abb. 20), ſodann eine kleine Emaildoſe mit farbigen Blumen und einer hübſchen Watteauſzene auf dem Deckel und weiterhin ein intereſſantes Trinkglas von koniſcher Form auf niedrigem Fuß, längsfacettiert geſchliffen und reich in Tiefſchnitt verziert: vorn mit einer Kartuſche in Laub- und Bandelwerkſtil, in der ſich ein von zwei Löwen gehaltenes Rundſchild befindet, das die Initialen J. G. S. enthält und von einem bekrönten Zirkel nebſt Winkelmaß überragt wird; hinten mit dem Vers: „Dieſes Glas führt unſer Waffen, Wers zerſchlägt, den wolln wir ſtraffen“. Das Glas (Abb. 21) ſcheint hiernach dem Mitglied einer Maurer- oder Zimmermannsinnung gehört zu haben und dürfte, worauf der Stil der Ornamentik und gewiſſe Merkmale der Technik hinweiſen, dem zweiten Viertel des 18. Jahrhunderts zuzuweiſen ſein, ohne daß ſich jedoch Sicheres über ſeine örtliche Herkunft ſagen ließe.

Abb. 24. Silberne Kaffeekanne. Braunſchweig um 1765.

Verhältnismäßig reich iſt dagegen der Zuwachs an Werken der Edelſchmiedekunſt, doch ſind dieſe, entſprechend unſerm ſchon ſeit Jahren verfolgten Sammlungsplan, ausſchließlich Braunſchweigiſcher Herkunft. An der Spitze ſteht ein ſilbervergoldeter Deckelhumpen (Abb. 22), der in getriebener Arbeit mit drei leichtbekleideten, muſizierenden Flügelgeſtalten in ornamental umrahmten Feldern, deren Zwiſchenräume durch Palmetten und geflügelte Engelsköpfe ausgefüllt werden, verziert iſt; Ornamente, die ſich ſchon ſtark dem Knorpel- und Ohrmuſchel-Stil der frühen Barockzeit nähern, umziehen den Wulſt des Fußes, während der des Deckels mit Hunden, die Haſen verfolgen, geſchmückt, der zierliche Henkel aber mit Knöpfen und einem Engelsköpfchen beſetzt iſt. Auf Grund der Meiſtermarke konnte der Humpen als eine Arbeit des zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Braunſchweig nachweisbaren Goldſchmiedes Melchior Schorkopf feſtgeſtellt werden, doch ſcheint der Charakter der ornamentalen Verzierungen, die eine nahe Verwandtſchaft mit gewiſſen Ornamentſtichen des R. Cuſtos nach Erfindungen L. Kilians bekunden, die Entſtehung des Stückes genauer in die Zeit um 1620 zu verweiſen. Um mehrere Jahrzehnte ſpäter, d. h. gegen Ende des 17. Jahrhunderts, dürfte ſodann eine flache Schale (Abb. 23) anzuſetzen ſein, die korbflechtartig gemuſtert und in der Mitte in einem, von einer Perlſchnur eingefaßten Oval mit einem für jene Zeit charakteriſtiſchen hochgetriebenen Fruchtſtück geſchmückt iſt, während die gerade abſtehenden Handhaben vergoldet und mit ſymmetriſchen Akanthusranken in flacher Treibtechnik bedeckt ſind. Leider iſt bei dieſem Stück die Meiſtermarke ſo nachläſſig und unſcharf eingeprägt, daß der Name des Goldſchmiedes nicht ermittelt werden konnte.

Eine weitere ſtattliche Probe Braunſchweigiſcher Goldſchmiedekunſt iſt eine Kaffeekanne in Birnenform, die an Leibung, Ausguß und Deckel aufs reichſte mit Rokokokartuſchen und Blütenranken in getriebener Arbeit verziert iſt, während ein naturaliſtiſcher Blütenzweig in gegoſſener Arbeit die Stelle des Deckelknaufes vertritt (Abb. 24). Auch hier mußte von einer ſichern Zuweiſung an einen beſtimmten Meiſter, vorläufig wenigſtens, abgeſehen werden, da die drei Initialen der Marke ſich in gleicher Weiſe auf Joh. Caſper Klipp, wie auf Joh. Chriſt. Knorre, die 1766 bzw. 1767 in Braunſchweig tätig, bislang aber in ihrem Schaffen noch unbekannt waren, beziehen laſſen. Doch beweiſt auch dieſe Arbeit wieder, daß Braunſchweig gerade in der Blütezeit des Rokoko, aus der ja noch verhältnismäßig zahlreiche

Werke[1] erhalten ſind, eine Reihe trefflicher Goldſchmiede gehabt hat, die, wenn ſie ſich auch nicht gerade durch beſondere Originalität der Erfindung — die vorliegende Kanne gibt z. B. ein typiſches Augsburger Modell wieder — ausgezeichnet haben, ſo doch durch die Schönheit und Gediegenheit ihrer Arbeit vollen Anſpruch auf Beachtung verdienen.

Zu dieſen Arbeiten kommen dann ſchließlich noch zwei, bereits dem Ende des 18. Jahrhunderts angehörige Leuchter, Arbeiten des um 1781 in Braunſchweig anſäſſigen Meiſters Joh. Carl Hoffmann, hinzu (Abb. 25). Mit ihrem ſäulenförmigen Schaft und der als Vaſe geſtalteten Dille ſtellen dieſe Leuchter einen, in der damaligen Goldſchmiedekunſt Braunſchweigs offenbar ſehr beliebten Leuchtertyp dar, da ſie in verſchiedenen Wiederholungen, die ſtets dieſelben Hauptmotive mit nur kleinen Abweichungen zeigen, in öffentlichem wie privatem Beſitz nachgewieſen ſind. Jedenfalls dürfte mit der Erwerbung aller dieſer Silberarbeiten ein, wenn auch beſcheidener, ſo doch vielverſprechender Anfang zu einer Sammlung alter braunſchweigiſcher Goldſchmiedewerke gemacht ſein, die, wie dies bei der Sammlung der Fürſtenberger Porzellane geſchieht, planmäßig auszubauen eine weitere Aufgabe des Muſeums für die Zukunft ſein wird.

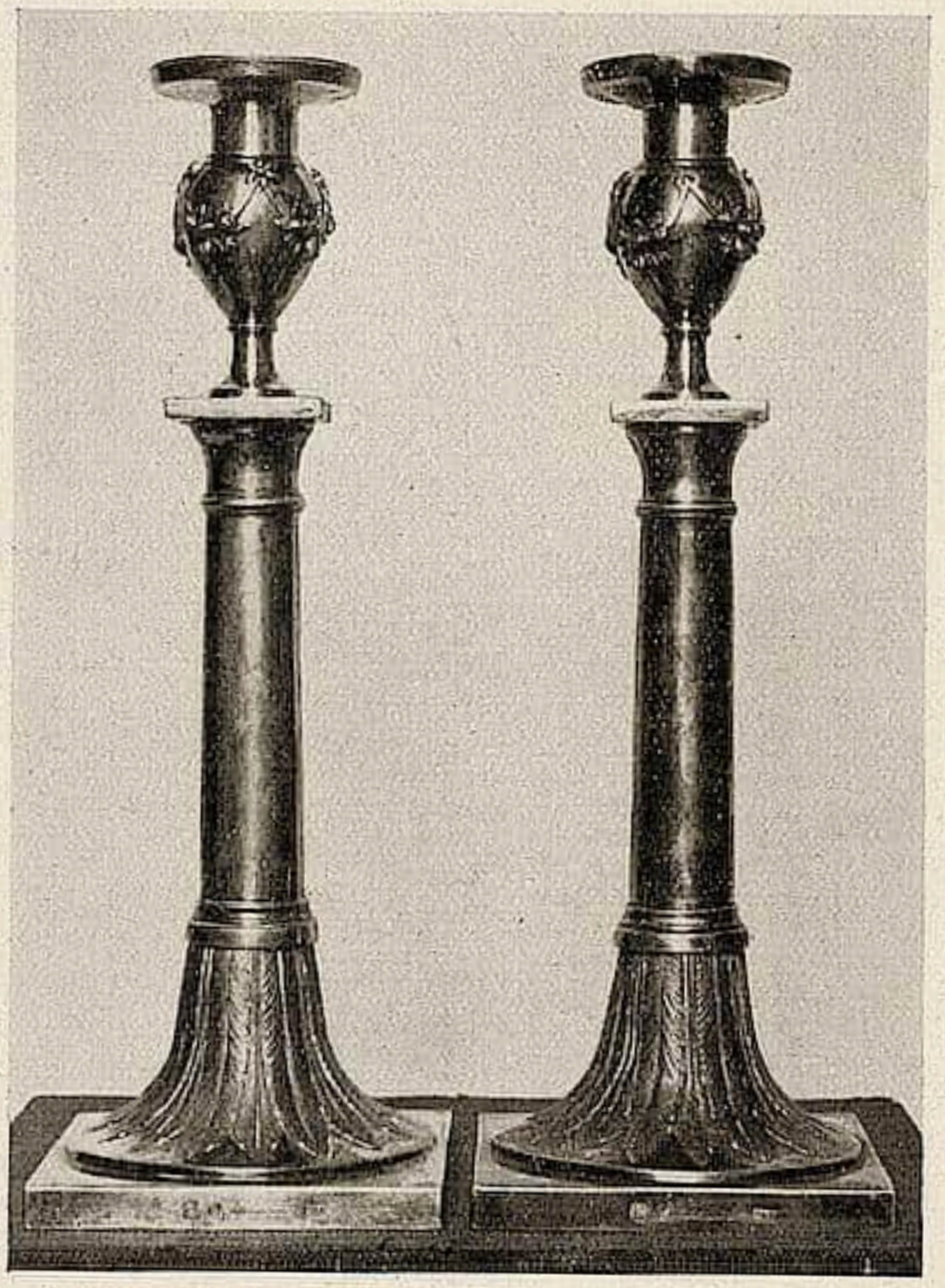


Abb. 25. Zwei ſilberne Leuchter. Arbeit von J. C. Hoffmann. Braunſchweig um 1780.

Wir können dieſen Bericht nicht ſchließen, ohne auch zweier größerer Schenkungen zu gedenken, die dem Herzogl. Muſeum vor einiger Zeit zuteil geworden ſind. Zunächſt hat der Hofarchitekt des Königs von Siam, Herr Dr. K. Döring, uns eine größere Anzahl ſiameſiſcher und verwandter Kunſtgegenſtände, die er während ſeines langjährigen Aufenthaltes in Siam geſammelt hat, zum Geſchenk gemacht. Es ſind hauptſächlich keramiſche Gegenſtände, gedeckelte Kummen, Fußſchalen, kleine Doſen aus Porzellan und Steingut, bemalt mit allerlei Ornamenten und buddhiſtiſchen Figuren in bunten, dick aufliegenden Emailfarben, daneben aber auch verſchiedene ſtehende und ſitzende Buddhafiguren aus Bronze und Holz, darunter ein großer gelackter und vergoldeter Bronze-Buddha, farbige Seidenſtickereien, einige dekorative Holzſchnitzereien, sowie in Holz geſchnitzte und mannigfach verzierte Nachbildungen ſteinerner Grabpradjedis, Lackarbeiten in Schwarzgoldtechnik u. a. m. Wenn auch die einzelnen Gegen-

[1] Ein Gegenſtück zu dieſer Kanne nebſt dem dazu gehörigen Sahnengießer und Zuckerdoſe, ebenfalls die Arbeit eines Braunſchweigiſchen Meiſters, hat vor kurzem Se. Königl. Hoheit der Herzog erworben.

Abb. 26. Betender Biſchof. Bemalt. Wachsrelief
von R. C. Lucas.

ſtände nach ihrem Kunſtwert ſehr verſchieden ſind, gibt die Sammlung als Ganzes doch eine treffliche Vorſtellung von der eigenartigen Kunſt und vielſeitigen techniſchen Geſchicklichkeit des uns bisher noch ſo wenig bekannten Volkes von Siam und verdient ſchon aus dieſem Grunde mit dankarer Anerkennung erwähnt zu werden.

Nicht geringeren Dank ſchulden wir Herrn Bildhauer Martin Schauß in Berlin, der uns eine Anzahl Wachsplaſtiken als Geſchenk überwies, die er z. T. als Studienmaterial zu ſeinen Unterſuchungen über die berühmte Florabüſte im Kaiſer-Friedrich-Muſeum zu Berlin geſammelt und benutzt hatte. Unter ihnen befinden ſich auch zwei Arbeiten des anläßlich des Streites um jene Florabüſte vielgenannten engliſchen Bildhauers R. C. Lucas, nämlich ein mit trockenen Farben bemaltes Flachrelief (Abb. 26), darſtellend einen betenden Biſchof nebſt zwei in ſymmetriſcher Haltung neben ihm ſitzenden Engeln, das Ganze eine ziemlich nüchterne, etwas akademiſche Arbeit, ſowie die verkleinerte, etwas ſkizzenhaft, aber recht flott behandelte Kopie einer Parthenonmetope mit einem über einen gefallenen Lapithen dahinſtürmenden Kentauren aus gelblichem Wachs. Von zwei weiteren Wachsplaſtiken größeren Maßſtabes zeigt die eine die in Gewänder aus wirklichem Stoffe gekleidete Maria als Schmerzensmutter neben dem Leichnam Chriſti (Abb. 27), eine noch im alten, verzierten Gehäuſe befindliche Gruppe ganz in der Art jener volkstümlichen Plaſtiken, die, mit ihrer eigenartigen Verquickung ſchwärmeriſch religiöſer und naturaliſtiſcher Motive, in den Kirchen der katholiſchen Alpenländer, Italiens, Spaniens uſw. noch heutigen Tages zahlreich zu finden ſind.

Abb. 27. Maria als Schmerzensmutter. Gruppe in Wachs. 18. Jahrhundert.

Doch erhebt ſich dieſes, wohl noch dem 18. Jahrhundert angehörige Werk, was die Behandlung des nackten Chriſtuskörpers und die anmutige Feinheit des Madonnenköpfchens betrifft, weit über das Durchſchnittsmaß jener meiſt ganz fabrikmäßig hergeſtellten Erzeugniſſe. Künſtleriſch noch höherſtehend iſt die zweite dieſer Plaſtiken, der Hohlwachsguß eines rücklings auf dem Leinentuche ausgeſtreckten Chriſtus (Abb. 28),

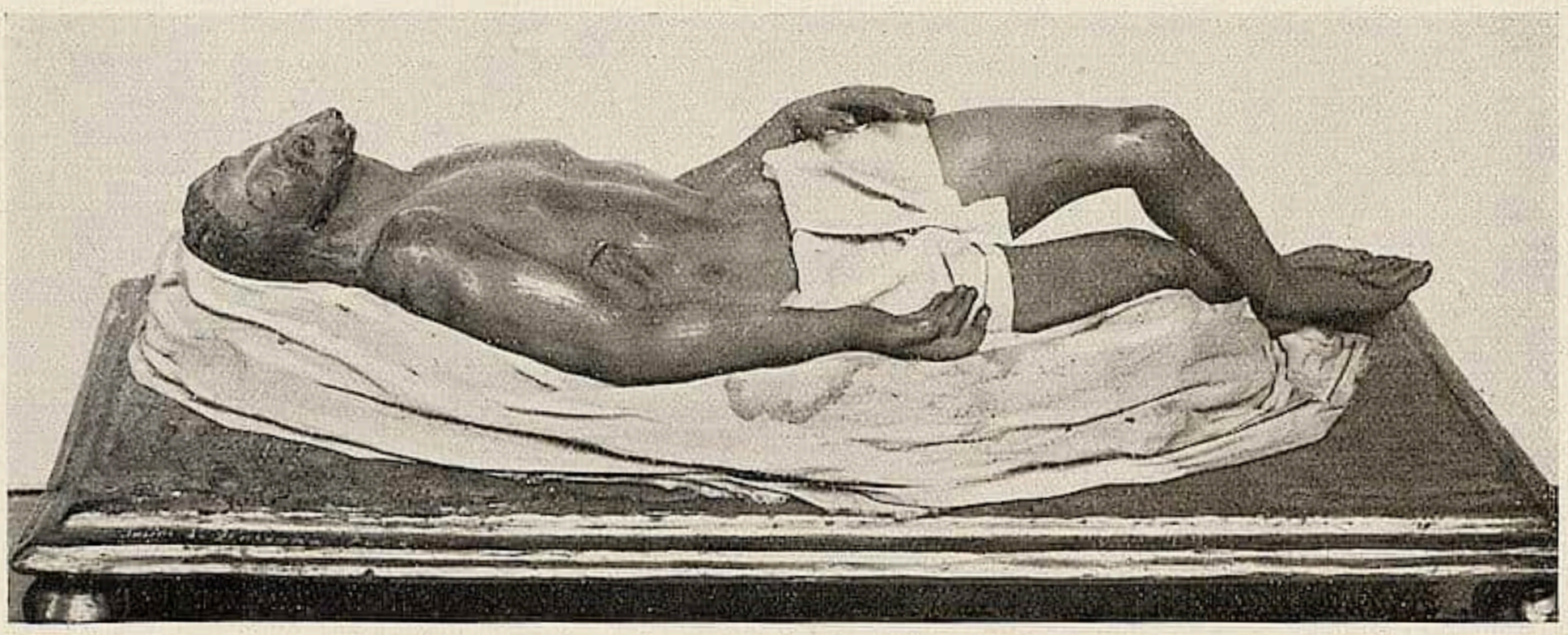


Abb. 28. Toter Chriſtus, Arbeit in Wachs. Italien, 17. Jahrhundert.

der ſich durch ſeine edlere Auffaſſung von dem faſt abſchreckenden Naturalismus des Chriſtuskörpers der ebengenannten Gruppe vorteilhaft unterſcheidet. Das Werk wurde von Schauß im Florentiner Kunſthandel erworben und dürfte höchſtwahrſcheinlich auch in Italien, wenn nicht gar in Florenz ſelbſt entſtanden ſein. Dabei braucht man jedoch auf die Bezeichnung: „Susini da Bologna fece", die ſich vorne links in der Hohlkehle der vergoldeten Sockelplatte eingeritzt findet, keinen beſondern Wert zu legen, da dieſe Bezeichnung offenbar erſt nachträglich eingeritzt iſt; wohl aber dürfte damit ein Hinweis auf die Richtung gegeben ſein, in der der Urſprung des Werkes zu ſuchen iſt, nämlich auf den Kreis Giambolognas. Denn dieſem ſteht es nicht nur nach Stil und Auffaſſung nahe, ſondern hier wurde auch, wie wir das z. B. vom Meiſter ſelbſt und ganz beſonders von ſeinem Schüler Tacca wiſſen, gerade die Wachsplaſtik mit einer gewiſſen Vorliebe ausgeübt.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STÄDTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MÄRKISCHES MUSEUM ZU BERLIN / STADTMUSEUM ZU DANZIG / WESTPREUSSISCHES PROVINZIAL-KUNSTGEWERBE-MUSEUM IN DANZIG / FRÄNKISCHES LUITPOLD-MUSEUM IN WÜRZBURG

AMSTERDAM Als Geschenk der Firma „De Hollandsche Kunsthandel" (Ascher & Koetser) gelangten ins RIJKSMUSEUM zwei Bilder von Hendrick Terbrugghen, darstellend die beliebten Gegenstücke des lachenden und des weinenden Philosophen, Demokrit und Heraklit. Beide Gemälde des 1629 gestorbenen Utrechter Künstlers sind voll bezeichnet und 1628 datiert. Von Terbrugghen besaß das Rijksmuseum bisher noch keine Bilder. O. H.

CREFELD Eine wertvolle Ergänzung der kostbaren italienischen Renaissancebildwerke, die das Kaiser-Wilhelm-Museum im Jahre 1902 von Adolf v. Beckerath, dem kürzlich verstorbenen, aus Crefeld gebürtigen Berliner Kunstsammler erwarb, bilden zwei laut testamentarischer Verfügung dem Museum seiner Vaterstadt vermachte Madonnenreliefs, die soeben der Besichtigung zugänglich geworden sind. Das eine Relief zeigt in stehender Halbfigur nach rechts gewandt die Madonna, die das Kind umfaßt und an sich drückt. In der Gruppierung ist das Relief der gleichfalls aus Beckerathschem Besitze stammenden Madonnadarstellung Donatellos im Museum ähnlich, zeigt aber mehr Lieblichkeit des Ausdrucks und gefällige Weichheit der Form. Das andere von Beckerath dem Museum hinterlassene fein durchgebildete Relief, das noch mit der alten Bemalung versehen ist, zeigt in voller Vorderansicht Mutter und Kind. Unter Verzicht auf das Gefühlsmäßige wird der Charakter des Andachtsbildes gewahrt. Während das erste Relief von einem Nachfolger Donatellos herrührt, wird das andere in der Werkstätte des Andrea del Verrocchio entstanden sein.

Außerdem sollten dem Kaiser Wilhelm-Museum bestimmungsgemäß gegen einen vorher festgesetzten Preis eine geschnitzte Truhenbank (Cassapanca), ein dazu passender großer Tisch und ein durch feine Verhältnisse und gute Schnitzarbeit ausgezeichneter Kredenzschrank aus Beckeraths Sammlung überlassen werden. Zur Erwerbung hat der Vorsitzende des Museumsvereins, Kommerzienrat Heinrich Müller-Brüderlin, einen bedeutenden Beitrag gespendet.

Erst kürzlich ist im Museum der Kunst des fernen Ostens, China, Japan und Persien ein eigenes Zimmer gewidmet worden. Die Lösung des musealen Problems war hier dadurch erschwert, daß das Zimmer ungünstig belichtet ist. In sehr wohlüberlegter Weise hat aber der Erbauer des Museums, Hugo Koch, verhältnismäßig große, gut erhellte Flächen gewonnen und dadurch erreicht, daß die als ornamentaler Fries benutzten javanischen Wajangfiguren und der in das Nirwana versunkene Buddha in seiner Nische ebenso gut zur Wirkung kommen, wie die Erzeugnisse chinesischer und japanischer Kleinkunst in ihren schön abgemessenen Mahagonischränken. Neben den Bronzearbeiten des Ostens gibt es hier eine reiche Sammlung trefflicher Messerscheiden und Stichblätter, ferner Teekummen, Wassergefäße und Teepulverdosen aus glasiertem Steinzeug, und Netzuke. W. B.

DRESDEN Die Neuordnung in der KÖNIGL. GEMÄLDEGALERIE hat durch den Krieg keine Unterbrechung erfahren, wenn sie vielleicht auch nicht mit derselben Tatkraft fortgesetzt werden konnte, mit der sie von dem rührigen Direktor der berühmten Sammlung, Dr. Posse,

zu Friedenszeiten begonnen worden war. Dr. Poſſe, der ſich ſeit Kriegsbeginn im Felde befindet, hat einen ihm gewährten Urlaub dazu benutzt, um wieder einige Säle neu zu geſtalten. Die wichtigſte Neuordnung betraf den Raum, in dem bisher die ſogenannte Holbeinſche Madonna ihren Platz hatte. Das Werk hatte ſeinen Platz inmitten eines altarähnlichen Umbaues. Die prunkvolle Art der Zurſchauſtellung des Gemäldes, die in gewiſſem Sinne ein Gegenſtück darſtellen ſollte zur Art der Aufſtellung der Raffaelſchen Madonna, ſtand im Widerſpruch mit der Tatſache, daß das Hollbeinſche Werk ſchon ſeit langem als eine Kopie der Madonna feſtgeſtellt worden iſt, die ſich in Darmſtadt befindet. Es erſchien alſo vollkommen berechtigt, daß die Leitung der Galerie den Wunſch hatte, das Werk von ſeinem bisherigen auffallenden Standorte zu entfernen und an anderer Stelle in beſcheidenerer Form aufzuſtellen. Das iſt nun geſchehen, indem man ihm an der gegenüberliegenden Wand einen Platz angewieſen hat. Man hat die Gelegenheit benutzt, um den prunkvollen bisherigen Umbau des Gemäldes aus dem Sale überhaupt zu entfernen und durch eine Art Wand mit mattroter Samtbeſpannung zu erſetzen, die drei Meiſterwerken zum Standort gegeben worden iſt: Zwei echten Werken von Holbeins Hand, nämlich dem herrlichen Bildnis des Sieur de Morette und dem Doppelbildnis des Sir Thomas Godſalve mit ſeinem Sohne, ſowie einem Werke Albrecht Dürers, dem Bildnis des Bernhard von Orley. Eine prachtvolle, den feinen künſtleriſchen Sinn Poſſes kennzeichnende Ergänzung erhält der Raum durch die Bedeckung der dritten, dem Fenſter gegenüberliegende Wand mit einem der koſtbaren altniederländiſchen Teppiche, die früher in ſehr ungünſtiger Beleuchtung im Kuppelbau des Semperhauſes hingen. Den Abſchluß dieſer Wand bildet der wundervolle Flügelaltar des Jan van Eyck, der ſeinen Platz zwiſchen zwei Bildniſſen von minderem Range, Arbeiten des Ulmer Meiſters Hans Maler, gefunden hat, die in dieſer Umgebung zu ganz überraſchender Wirkung gelangen. Nicht ganz ſo einheitlich in der künſtleriſchen Geſtaltung ſind die dieſem Raume nach der inneren Zwingerſeite folgenden beiden Säle durch die Neuordnung geworden: Der den Werken Canalettos (den Dresdner Stadtbildern dieſes Meiſters) eingeräumte Saal leidet unter einem Zuviel und unter einer unverkennbaren Eintönigkeit des Inhalts; dem anderen, in dem als Hauptwerk Dürers Dresdner Altar erſcheint, fehlt die Einheitlichkeit des Eindrucks. Die Wand, an der das oben genannte Werk ſeinen Platz gefunden hat, erſcheint unruhig durch die ſieben das Dürerwerk umgebenden Paſſionsbilder; von einheitlicherem Eindruck iſt die gegenüberliegende Wand mit dem Urſulaaltar von Jörg Breu, und ſeinen Abſchluß findet der Raum wieder mit einem der altniederländiſchen Teppiche, unter dem der wundervolle kleine (ſogenannte) Dürerſche Kruzifixus in der Mitte zwiſchen ein paar Bildniſſen Platz gefunden hat. wd.

PARIS Der ruſſiſche, ſeit Jahrzehnten in Paris anſäſſige Sammler Jacques Zoubaloff, der vor einigen Jahren dem Louvre eine große Sammlung von Kleinplaſtiken Baryes ſtiftete, die zwei Säle der Skulpturenſammlung des 19. Jahrhunderts füllt, hat neuerdings dem STÄDTISCHEN MUSEUM IM PETIT PALAIS ein große Anzahl von Gips- und Wachsmodellen ſowie 40 Handzeichnungen von Barye geſchenkt, die gegenwärtig im Petit Palais ausgeſtellt ſind. O. G.

AUSSTELLUNGEN

BERLIN Die FREIE SEZESSION, alſo die Liebermanngruppe, hat nach zweijähriger Pauſe wieder eine Ausſtellung im alten Hauſe am Kurfürſtendamm veranſtaltet, kurze Zeit nach der Ausſtellung der Berliner Sezeſſion, und in beiden ſind ältere und jüngere Künſtler nebeneinander vertreten, teilweiſe ſind es ſogar auf beiden Ausſtellungen dieſelben. Man ſucht vergeblich nach grundſätzlichen Verſchiedenheiten zwiſchen den Körperſchaften, und auch das kann man nicht ſagen, daß nun auf einer Seite etwa alle die ſtarken Begabungen vereinigt wären. Vielleicht war der Augenblick für eine Ausſtellung überhaupt nicht günſtig, denn gerade von den Jüngeren ſind einige der beſten vorzugsweiſe mit älteren Werken vertreten. Und da die Jüngeren in noch ſtärkerem Maße den Eindruck der ganzen Veranſtaltung beherrſchen, als bei der erſten Ausſtellung der Freien Sezeſſion, ſo trägt die ganze Schau den Stempel ſtarker Unruhe und leidenſchaftlichen Verſuchens, noch verſtärkt durch die Planloſigkeit der Anordnung, die wenig angenehm von früheren Eindrücken abſticht. Auch der Einfall, zwiſchen die Werke der Lebenden einige Bilder klaſſiſcher Meiſter von Cranach bis zu Böcklin zu verteilen, war nicht glücklich. Was wollte man überhaupt damit ſagen oder zeigen? Etwa eine unabgeriſſene Entwicklung der deutſchen Kunſt in den letzten 300 Jahren erweiſen? Dazu ſind die ausgeſtellten Werke nicht zahlreich genug und zu willkürlich gewählt, und was ſollen dann die ausländiſchen Meiſter (Goya iſt nicht der einzige)

in dieſer Verſammlung? Wenn aber vielleicht die Verwandtſchaft aller Kunſt, ſofern ſie nur gut iſt, gelehrt werden ſollte, ſo iſt zu ſagen, daß, wer das nicht ſchon früher und anderswo begriffen hat, es auch hier ſchwerlich lernen wird.

In der Abteilung der Lebenden ſind nun die Älteren deutlich in die zweite Reihe gerückt. Es iſt zwar ein gutes neues Selbſtporträt und eine Sammlung kleinerer, meiſt älterer Arbeiten von Max Liebermann da, darunter außerordentlich ſchöne Stücke, Slevogt iſt mit drei, allerdings recht mäßigen Arbeiten vertreten, Wilhelm und Alice Trübner zeigen in einem eigenen Saale neue Arbeiten, von denen die der Frau die erfreulicheren ſind, dazu haben Fritz Rhein, Kardorff, Kalkreuth, Ulrich Hübner ihre tüchtigen Arbeiten von gewohnter Art geſandt, Curt Herrmann zeigt ſeine etwas dünnen, aber manchmal geſchmackvollen neoimpreſſioniſtiſchen Phantaſien, aber das alles beſtimmt nicht den Eindruck dieſer Ausſtellung, das tun ganz und gar die Jungen, obwohl ihre Arbeiten vielleicht zahlenmäßig gar nicht ſo ſtark überwiegen. Und dieſer Eindruck iſt nicht ſehr günſtig. Man ſpürt im ganzen mehr eine geſchäftige Beweglichkeit als einen leidenſchaftlichen, tief ausbrechenden Willen, und ſieht mit Erſtaunen und Bedenklichkeit, wie ſehr ſich in dieſer Schar bereits ein Akademismus geltend macht, der die Qualität und die Perſönlichkeit durch die richtige Theorie erſetzen möchte, aber doch eben der Kraft und Urſprünglichkeit ermangelt, die allein überzeugen und fortwirken können. Viel zu viele haben ſchon eine Manier, ehe ſie überhaupt eine Art hatten, und die fortwährenden Redereien und Streitereien über Richtungen und Stile haben manche an ſich vielleicht ganz leidliche Talente verdorben. Aber auch unter den hoffnungsvollſten kräftigen Begabungen ſind einige, wie Pechſtein, Nauen, Hofer, Hettner und Brockhuſen nur mit Bildern erſchienen, die hinter früheren Leiſtungen erheblich zurückbleiben. So bleiben, wenn man von den vielverſprechenden Arbeiten des jung gefallenen Ernſt Altmann abſieht, dem zuſammen mit Weißgerber und zwei anderen Schickſalsgenoſſen ein eigener Raum gewidmet iſt, Rösler mit zwei ſehr ſchönen kräftigen Landſchaften, Purrmann mit ſeinen ganz aus der Farbe geſtalteten ſtarken Bildern, Moll mit mehr zarten als ſtarken farbigen Landſchaftsvariationen und endlich Heckel mit dem Parkſee als die ſtarken Erlebniſſe dieſer Ausſtellung. Das iſt nicht viel, und wenn die, die seinerzeit die Berliner Seceſſion verließen, es deshalb getan haben, weil ſie glaubten, daß bei einem Teile der Mitglieder die Kunſt kein neues, friſches Leben finden werde, ſo dürften ſie erkennen, daß das auch bei ſehr vielen ihrer jetzigen Genoſſen, jüngeren wie älteren, nicht anders ſein wird. Mit der Plaſtik ſteht es nicht beſſer. Lehmbruck, auf dem ſo viele Hoffnungen ruhten, iſt in Gefahr, ſeine formende Kraft durch das Übermaß von Theorie und durch die ungezügelt ſchweifende Empfindung zu zerſtören. Was an ſeinem ſterbenden Krieger wie an den Köpfen bedenklich macht, iſt nicht etwa die Abſonderlichkeit der Bildung, ſondern ganz einfach die Schwäche des funktionellen Lebens. In der Ebbinghausſchen Sammlung ſind einige zwar nicht ſtarke und tiefe, aber doch wenigſtens lebendige und feine Arbeiten, und Barlachs Holzgruppen haben ihre alten Qualitäten. Sehr ſchön iſt eine kleine Gruppe laufender Bären von Graul.

Im GRAPHISCHEN KABINETT (J. B. Neumann) iſt das geſamte graphiſche Werk von Robert F. K. Scholz ausgeſtellt, tüchtige, liebenswürdige und geſchmackvolle Arbeiten eines ungewöhnlich begabten impreſſioniſtiſchen Zeichners. Aber dieſe Begabung iſt zugleich eine Gefahr. Sie verführt den Künſtler zu einer Überfülle der Produktion, vielleicht auch zu einer übergroßen Schnelligkeit, ſo daß die Blätter oft etwas allzu Vorläufiges, Gelegentliches bekommen. Sehr gut ſind einige Porträts und einige der ganz anſpruchsloſen Landſchaften, in beiden Fällen nicht die ganz großen Blätter.

Bei SCHULTE iſt eine Sammlung von 21 Bildern Spitzwegs ausgeſtellt, alle Zeiten und Zweige ſeines Schaffens umfaſſend, und alle Stufen, vom ausführlichſten Bilde bis zur flottеſten Farbenſkizze. Beſonders zu nennen ſind zwei Hauptwerke Spitzwegs: „Der Gutsherr“ (erſte Faſſung) und die „Terraſſe“, die ſeinerzeit auf der Berliner Jahrhundertausſtellung ſo großes Aufſehen erregte, und daneben das „Frauenbad in Dieppe“, deſſen Landſchaft in ihren ſatten Farben deutlich die Spitzwegſche Palette verrät.

Im KÜNSTLERHAUSE iſt eine Gedächtnisausſtellung für Karl Frenzel zu ſehen, Landſchaften und Tierbilder, von denen die kleinen Stücke, wie die Schafſtudien und die kleinen Landſchaftsſkizzen in ihrer Beſtimmtheit und Feſtigkeit der Form wie der Farbe das beſte ſind.

Im KGL. KUNSTGEWERBEMUSEUM findet vom 7. März bis 7. Mai 1916 eine Ausſtellung öſterreichiſcher Kunſtgläſer aus Haida-Steinſchönau ſtatt. H. Fr.

DRESDEN EMIL RICHTERS KUNSTSALON veranſtaltete im Monat Februar eine umfangreiche Sonderausſtellung von Arbeiten des Dresdner Malers Johannes Mogk. Mogk iſt Schü-

ler unſerer Königl. Akademie der bildenden Künſte geweſen; er hat dort die Unterweiſung Leon Pohles, des ausgezeichneten Bildnismalers, genoſſen, hat dann in München bei Höcker und in Paris bei Julian weiterſtudiert und den Abſchluß ſeiner techniſchen Ausbildung durch die Meiſterhand Hermann Prells erhalten. Das Hauptgebiet Mogks iſt das Bildnis; von den Arbeiten, die er in ſeiner Sonderausſtellung zur Schau ſtellte, gehörte die Mehrzahl dieſem Gebiete der Malerei an. Die zeichneriſche Sicherheit der Hand des Künſtlers iſt erſtaunlich; aber zu höchſter Lebenswahrheit der Schilderung geſellt ſich bei ihm — als rein künſtleriſches Element — zugleich die außerordentliche Fähigkeit der Charakteriſtik, die Wiedergabe des Geiſtigen in einem Menſchenantlitz. Unter ſeinen Bildniſſen — ſelbſt denen, die reinen Repräſentationszwecken zu dienen ſcheinen — iſt keines, das ſich auf die nüchterne Wiedergabe des Äußeren eines Menſchen beſchränkt; mit feinem künſtleriſchen Gefühl ſpürt das Auge des Malers das Weſentliche in einem Antlitz auf und hält es mit den Mitteln einer vornehm gearteten und dennoch kraftvollen Palette feſt. Neben dem Bildniſſe feſſelt den Künſtler auch die Kompoſition. Ein großes Altarbild, das für die Kirche in Raſchau im Erzgebirge beſtimmt iſt, iſt der Nachweis dafür, daß Johannes Mogk auch hier — wohl unter dem künſtleriſchen Einfluſſe Hermann Prells — mit der vollen Kraft einer ſchöpferiſchen Begabung zu ſchaffen vermag. Und von dieſer packenden Arbeit führt die Betrachtung weiter zu den Arbeiten Mogks, die dem Genre und der Landſchaft angehören: treuliche Wirklichkeitskunſt in dieſer und ein reicher Fabulierſinn in jenem — das ſind die Merkmale, die man von dieſer Betrachtung mit hinwegnimmt. wd.

MÜNCHEN Der Salon „NEUE KUNST“ Hans Goltz, Briennerſtr. 8, Zwiſchenſtock, veröffentlicht hier zum erſten Male 40 Zeichnungen, ein Teilwerk des Schaffens des hervortretenden deutſch-flandriſchen Künſtlers E. Oelieden. Dieſer erfreute ſich vor dem Kriege ſowohl in Flandern und Frankreich, als auch in den nordweſtlichen Teilen Deutſchlands hervorragender Schätzung. Nur der Umſtand, daß er die Scholle, auf der ſeine ſtille und eigenartige Kunſt gewachſen iſt, mit vorläufiger Preisgabe vieler ſeiner größeren maleriſchen Werke verlaſſen mußte, bringt es mit ſich, daß er diesmal blos mit Zeichnungen hervortritt, unter denen der Zyklus „Mutter und Kind“ allein ſchon genügen dürfte, für dieſe eigenartige Künſtlerperſönlichkeit Intereſſe zu wecken. Die Ausſtellung findet am 1. bis 25. März ſtatt.

PARIS Im Ballſpielhaus im TUILERIENGARTEN fand Ende vorigen Jahres eine Kunſtausſtellung von denjenigen Künſtlern ſtatt, die im Kriege gefallen oder verwundet waren. Ein Bildnis Joffres von Jacquier ſchmückte die Eingangshalle. Jean Pierre Laurens hatte ein Bildnis des verſtorbenen Dichters Peguy ausgeſtellt. Es waren u. a. Werke von den gefallenen Malern Gaß, Glaize, Georget, Gumery, Delaunay, Hellemacher, Lenoir, Lorieux, Maſſon, Parizelle, Pinguet, Berthon, Exbrayat, Gourdault, Herbin Schnerb vertreten. O. G.

WIEN Im k. k. öſterreichiſchen MUSEUM FÜR KUNST UND INDUSTRIE findet eine ebenſo intereſſante wie aktuelle Mode-Ausſtellung ſtatt. Die künſtleriſche Leitung hatte Regierungsrat Profeſſor Joſef Hoffmann, die ſchwierige Raumgeſtaltung ſein Schüler, Architekt Dagobert Peche, übernommen. Eine alle Spezialzweige der Mode und ihrer kunſtgewerblichen Grenzgebiete umfaſſende „Materialſchau“ bildet gleichſam die Rahmenausſtellung einer für ſerienweiſe Modellvorführungen eigens geſchaffenen Bühne; eine glücklich zuſammengeſtellte hiſtoriſche Trachtenausſtellung betont in erſter Linie die heimiſche Tradition. Die Abſicht dieſer Ausſtellung, deren Beſprechung im einzelnen den Intereſſenkreis dieſer Zeitſchrift überſchritte, iſt nicht etwa in engherzigem Geiſte auf die „Begründung einer Wiener Mode“ gerichtet, das Vorwort des Kataloges bezeichnet vielmehr als ihr Endziel „die internationale Mode mit nationaler Qualität zu erfüllen“. Dem großzügigen Zwecke diente nicht nur die in dieſem Hauſe ſelbſtverſtändliche Heranziehung der ruhmreichen Wiener Kunſtgewerbeſchule, ſondern auch die weitgehende Beteiligung der einheimiſchen, „von lebhafter Qualitätsgeſinnung erfüllten“ Induſtrien und Gewerbe. K. R.

DENKMALPFLEGE

MADRID Als erſter Band des „Katalogs ſpaniſcher Bauwerke und Denkmäler“, der auf Veranlaſſung des Unterrichtsminiſteriums herausgegeben wird, iſt ſoeben der Katalog der Provinz Alava erſchienen, mit Text von Criſtobal de Caſtro, der nicht nur kunſtgeſchichtliche Angaben, ſondern auch Schilderungen bringt, begleitet von zahlreichen Abbildungen. Dieſe Abbildungen zeigen Bauwerke und andere Kunſtdenkmäler bis herab zum Kunſtgewerbe, aus allen Zeiten, auch der vorgeſchichtlichen, daneben aber auch Wiedergaben von Städten, Dörfern und ſelbſt Landſchaften. Neben dieſer koſtbaren illuſtrierten Ausgabe ſollen auch billigere Drucke dieſes Inventarwerkes veröffentlicht werden.

PARIS Die Hauptwerke des Louvre ſind bekanntlich während des deutſchen Vormarſches auf Paris im September 1914 aus der Galerie entfernt und, wie es damals hieß, nach Südfrankreich geſchafft worden. In den letzten Wochen haben indiskrete Pariſer Zeitungen den Aufenthaltsort dieſer Schätze angegeben, nachdem die Preſſe in Toulouſe — dort befinden ſich die verbannten Gemälde, Skulpturen und Zeichnungen — gefordert hatte, daß die 800 Kunſtwerke, die vor den Deutſchen in Sicherheit gebracht worden ſind, in Toulouſe öffentlich ausgeſtellt würden. Das Unterſtaatsſekretariat der ſchönen Künſte ſtimmte dieſem Vorſchlag anfangs zu, bis das Journal des Débats, das Organ des Inſtituts, der Louvreverwaltung und der Ecole du Louvre, mit größter Entſchiedenheit die Zurücknahme dieſer Erlaubnis forderte. Es entwickelte ſich ein lebhafter Preſſefeldzug, während deſſen feſtgeſtellt wurde, daß während des Transportes von Paris nach Toulouſe zahlreiche Rahmen, ja ſelbſt Gemälde, Zeichnungen und Skulpturen, zum Teil ſogar ſchwer, beſchädigt worden ſind. Die Ausbeſſerungskoſten werden von einigen Zeitungen mit 100000 Francs berechnet — ein Beweis, daß in der Tat viele Schäden recht ernſter Natur ſein müſſen. Da aber dieſe Mittel zur Zeit den Zwecken der Landesverteidigung nicht entzogen werden können, und da man weiter fürchtet, daß der Rücktransport wiederum neue Beſchädigungen hervorrufen wird, die ſpäter auch ausgebeſſert werden müſſen, ſo iſt von der Ausſtellung der 800 Werke aus dem Louvre in der Verbannung endgültig abgeſehen worden.

O. G.

ENTDECKUNGEN ◦ FUNDE

EIN NEUER FRANS HALS Der Paſtor der katholiſchen Kirchgemeinde Akerſloot (bei Alkmaar, Holland) fand unter ſeinen alten Kirchenpapieren ein Dokument, aus dem hervorging, daß die Gemeinde ein durch Frans Hals gemaltes Bildnis des aus Haarlem ſtammenden Predigers Nikolaus Stenius beſitzen oder wenigſtens beſeſſen haben mußte. Das Bild ſchien verloren gegangen zu ſein, wenigſtens blieb es lange Zeit unauffindbar. Jetzt iſt es aber doch wieder zum Vorſchein gekommen, und zwar im Vorrat des Haarlemer Muſeums, dem es als Leihgabe überlaſſen worden war. Es befand ſich in einem ſolchen Zuſtand, daß man es nicht wert erachtet hatte, ausgeſtellt zu werden. Vorher ſoll das Bild, ebenfalls als Leihgabe, längere Zeit im erzbiſchöflichen Muſeum in Utrecht gehangen haben, wo es jedoch ebenſowenig jemandes Aufmerkſamkeit auf ſich gelenkt zu haben ſcheint. Jetzt wird das Bild wieder in ſeine Ehren eingeſetzt. Durch die Firma Gebr. Douwes in Amſterdam wurde es gereinigt und auf neue Leinwand übertragen; dabei ſtellte ſich heraus, daß es nicht im geringſten übermalt, ſondern lediglich durch eine dicke Schicht von Schmutz und Firnis entſtellt geweſen war. Es iſt ein kräftiges Gemälde aus des Meiſters reifſter Zeit, deutlich bezeichnet und datiert 1650. Außerdem trägt es die auf den Dargeſtellten ſich beziehende Aufſchrift: Aet. suae 45. Dieſer iſt der 1605 in Haarlem geborene Nicolaus Stenius, der 1631 bis 1670 Paſtor in Akerſloot war und in dem letztgenannten Jahre ebenda geſtorben iſt. Er ſitzt in einem weiten Mantel vor einem Schreibpult, trägt einen feſten Schnurrbart und kurzen Knebelbart und hat das Geſicht auf den Beſchauer gewendet. — Das Bild ſoll, wie es heißt, unveräußerliches Eigentum der katholiſchen Kirchgemeinde Akerſloot bleiben, wird aber zunächſt eine Gaſtreiſe durch die Muſeen von Amſterdam, Rotterdam, Haag und Haarlem machen.

O. H.

PERSONALIEN

WILHELM HAMMERSHÖI †. In der Nacht zum 13. Februar ſtarb in Kopenhagen im 52. Lebensjahre Wilhelm Hammershöi, der feine Maler ſtiller Räume. 1879—84 in P. S. Kroyers Atelier und in der Kopenhagener Akademie arbeitend, ſchuf er ſeitdem, abſeits lebend, ſeine eigenartigen Werke, die zuerſt in Deutſchland Liebe und Verſtändnis fanden, bis ihn der Preis der römiſchen Jubiläumausſtellung zu internationaler Geltung brachte.

BRESLAU Der Profeſſor an der techniſchen Hochſchule in Darmſtadt, Dr. Wilhelm Pinder, hat einen Ruf als Nachfolger von Prof. Kautzſch an die hieſige Univerſität angenommen.

WASHINGTON Hier ſtarb im Dezember der Direktor der Corcoran Gallery of Art, Mr. F. B. Mc. Guire, an deſſen Stelle ſein Aſſiſtent, Mr. C. Powell Minnegerode, zum Direktor ernannt wurde. Mr. Mc. Guire hat den Direktorpoſten lange Jahre inne gehabt und ſich nicht bloß um den Ausbau ſeines Inſtituts, das unter ihm ſein jetziges Heim gefunden, hohe Verdienſte erworben, ſondern auch um das geſamte moderne Kunſtleben Amerikas. Seiner Initiative vor allem war es zuzuſchreiben, daß die jetzt zu einer feſten Einrichtung gewordenen zweijährigen großen Ausſtellungen amerikaniſcher Kunſt in Waſhington begonnen wurden, die bereits ſo viel zur Förderung der einheimiſchen Kunſt getan haben.

F.

VERMISCHTES

HOLLAND Durch den eben abgetretenen Finanzminiſter Treub iſt der zweiten Kammer der Generalſtaaten ein Geſetzentwurf zu einer Beſteuerung von Kunſtwerken[1] vorgelegt worden. Kunſtwerke waren in Holland bisher ſo wenig wie in anderen Ländern in die Vermögensſteuer einbegriffen worden. Nach der neuen Vorlage würde aber der Staat künftighin nicht weniger als jährliche 3% von deren Schätzungswert für ſich beanſpruchen. In den Bereich der Steuer fallen alle Kunſtwerke, die zur Ausſchmückung von Wohnräumen dienen oder aus Liebhaberei gehalten werden (Privatſammlungen), und zwar ſowohl Gemälde und Skulpturen, wie Waffen, Keramik, alte Möbel und Antiquitäten jeder Art, inſofern ſie nicht in Käſten aufgeſchloſſen oder auf andere Weiſe magaziniert ſind. Steuerfrei bliebe die Kunſt, die unmittelbar dem Erwerbe dient (Künſtlerateliers und Kunſthandel) oder öffentlich zugänglich iſt oder gemacht wird (Kunſtgut der Muſeen, Leihgaben in Muſeen, zugängliche Privatſammlungen).

Dieſe Steuervorlage hat aber, wie nicht anders zu erwarten war, heftigen Widerſpruch hervorgerufen. Ihre Durchſetzung wird nicht nur von den meiſt Betroffenen, ſondern von allen Einſichtigen, die für das ſtarke, altherkömmliche Kunſtleben Hollands beſorgt ſind, zu hintertreiben geſucht. So regnet es denn Zeitungseinſendungen, Entrüſtungsſchreie, ſachlich verurteilende Betrachtungen und gemütserleichternde Ergüſſe; Proteſtverſammlungen finden ſtatt, Reſolutionen werden gefaßt und Adreſſen eingereicht. Dem Miniſter wird nachgewieſen, daß der Grundſatz, von dem er ſich bei dem Steuerentwurf leiten ließ — Kunſtbeſitz ſei ein Zeichen von Tragkraft — verkehrt und falſch iſt. Gerade in Holland gibt es noch viel altvererbten Familienbeſitz, der durch ſeine jetzigen Inhaber in zahlreichen Fällen nicht gehalten werden könnte, wenn das darin feſtgelegte, ſo ſchon tote Kapital auch noch mit 3% verzinſt werden muß. Auch dem Sammler, dem kleinen und dem großen, der ſeiner edlen Liebhaberei zuliebe auf die Renten von im Verhältnis zu ſeiner Leiſtungsfähigkeit großen Kapitalien verzichtet, werden die Flügel gebunden. Er wird im beſten Falle nichts mehr kaufen, oft aber verkaufen müſſen. Doch nicht nur der Sammler und Liebhaber würde ſich beeinträchtigt fühlen; ganze Erwerbsgruppen ſehen ihre Lebensintereſſen bedroht: Der geſamte Kunſthandel von der großen Auktionsfirma bis zum Antiquitätentrödler und Rahmenmacher, ſowie die ſchaffende Künſtlerſchaft, deren Exiſtenzbedingungen ſich ſeit den Zeiten Jan Steens zwar vielleicht gebeſſert haben, aber in der Regel noch keineswegs glänzend zu nennen ſind. Die ſtarke Entäußerung von Kunſtwerken, die eine Durchführung des Geſetzes notwendig im Gefolge haben müßte, würde den Kunſthandel vielleicht für kurze Zeit in ungekannter Weiſe beleben. Das große Angebot würde aber unmittelbar ein beträchtliches Sinken der Werte verurſachen, wodurch der Verkäufer, ſowohl der direkte (Private), wie der Mittelsmann (Kunſthändler), wiederum Schaden erlitte. Von dem Preisfalle könnte außer den Muſeen und einem ganz kleinen Bruchteil der unter den beſtehenden Verhältniſſen eifrigen Sammler niemand im Lande ſelbſt Nutzen ziehen. Es wären ausländiſche Händler, denen eine beiſpielloſe Gelegenheit geſchaffen würde, ſich zu bereichern, und die das, was an Kunſtwerken aus Hollands größter Zeit noch innerhalb der Grenzen geblieben iſt (es iſt ohnehin nicht übertrieben viel), aus dem Lande ausführen würden. Die Kunſt würde zur Auswanderung geradezu verurteilt. Die Steuer würde durch die Wirkungen, die ſie auslöſt, ihren Erfolg zu einem guten Teile ſelbſt aufheben. — Aber nicht nur in dieſen ihren verderblichen Wirkungen wird ſie bekämpft, ſondern es wird auch dargelegt, daß ihre Durchführung überhaupt unmöglich iſt wegen der Unmöglichkeit, zu einer einwandfreien und gerechten oder auch nur befriedigenden Schätzung zu kommen. Man denke z. B. an die Echtheitsfragen, durch welche die Vertreter der Wiſſenſchaft in verſchiedene Lager geteilt werden, und die jetzt durch den „beeidigten Taxator" entſchieden werden ſollen! Es kann ſich hierbei für den Beſitzer jährlich um Tauſende und Abertauſende handeln, die er mehr oder weniger an den Staat zu zahlen braucht. Je nachdem für einen zufällig vorhandenen Käufer künſtleriſche, hiſtoriſche, Spekulations- oder Familienintereſſen ausſchlaggebend ſind, kann ein und dasſelbe Kunſtwerk, wenn es auf den Markt kommt, ſtark verſchiedene Preiſe erzielen; nach welchen Geſichtspunkten muß es bei ſeinem Beſitzer taxiert werden? — Noch in anderem Betracht iſt das Geſetz in ſeiner vorliegenden Form als unmöglich anfechtbar. Die Ausnahmebeſtimmung, nach der allgemein zugänglich gemachte Kunſtwerke von der Steuerpflicht ausgenommen werden, öffnet jedem eine Hintertüre, durch die er ſich

[1] Da ein gleiches Geſetz auch bei uns in einigen Kreiſen vorgeſchlagen worden iſt, ſcheint es doppelt lehrreich, von dem Schickſal dieſer bereits vorgebrachten holländiſchen Vorlage zu hören. Die Gründe, die dort dagegen geltend gemacht wurden, ſind im ganzen dieſelben, die auch bei uns von allen verſtändigen Beurteilern den Geſetzesfreunden entgegengehalten werden. Die Schriftleitung.

jener entziehen kann. Dem kleinen Liebhaber, der lediglich zum Schmucke ſeiner Wände ein paar Bilder aufgehängt hat, wird dies zwar nicht ſo leicht fallen; von dieſer Seite kann der Miniſter aber auch keine großen Einkünfte erwarten. Der reiche Sammler hingegen, der ohnehin nicht alle Räume ſeines Hauſes bewohnt, wird, ohne irgendwie dadurch beläſtigt zu werden, leicht ſeine Kunſtwerke zu gewiſſen Zeiten dem Publikum zugänglich machen können. Ob er das ein paar Tage in der Woche oder einen Nachmittag im Monat tun will, wird ihm nicht vorgeſchrieben; er darf ſogar Eintrittsgeld erheben, und von der Steuer iſt er befreit. Und natürlich wäre es allein hier, wo der Staat, dem es doch in erſter Linie um die Erhöhung ſeiner Einkünfte zu tun iſt, auf den Eingang nennenswerter Beträge rechnen könnte und nicht beim „kleinen“ Mann.

Ich habe nur die gewichtigſten der Argumente angeführt, die gegen die Beſteuerung von Kunſtwerken auf der Grundlage dieſes Geſetzentwurfes vorgebracht werden. Es werden außer dieſen noch viele Gegengründe materieller und ideeller Natur zu ſeiner Bekämpfung ins Feld geführt. Das Gegebene mag aber genügen zur Verſtändlichmachung der Tatſache, daß ſich in Holland peinlich wenig Stimmen für das Geſetz gewehrt haben.

Auch aus Deutſchland ſind in letzter Zeit Gerüchte über eine geplante „Kunſtſteuer“ ins Ausland gedrungen, die aber, wie man mit Genugtuung vernahm, der tatſächlichen Begründung entbehrten. Jetzt, wo allüberall Geldbeſchaffung zu den brennendſten Tagesfragen gehört, wird wahrſcheinlich mit der Zeit die Beſteuerung von Kunſtwerken da und dort in den Bereich der Möglichkeit gezogen werden. Ob dies auf einer glücklicheren Grundlage, als es in Holland verſucht wird, möglich iſt, bleibt abzuwarten. O. H.

LITERATUR

JAHRBUCH FÜR KUNST U. KUNSTPFLEGE IN DER SCHWEIZ 1913/1914. Herausgegeben von Prof. Paul Ganz. Kommiſſionsverlag von Raſcher & Co., Zürich. Preis 8.70 M.

Zum erſten Male liegt hier eine Veröffentlichung vor, die in umfaſſender Weiſe über die Kunſtpflege in der Schweiz durch Staat, Muſeen, Vereine und Private berichtet. Dieſer gediegen illuſtrierte Band mit ſeinen 450 Textſeiten ſoll die Grundlage ſein für eine fortlaufende Publikation, die von Jahr zu Jahr das Wiſſenswerte aus dem Kunſtleben der Schweiz aufzeichnet. Das Handbuch kommt als offizielles Organ des Verbandes der Schweizer Kunſtmuſeen, mit Unterſtützung des h. Bundesrates und einer Reihe von Behörden und Vereinen heraus. Prof. Ganz, der als Konſervator der Basler Kunſtſammlung und als Mitglied ſtaatlicher und privater Kunſtbehörden das reiche Kunſtleben in der Schweiz in ſeltener Weiſe kennt und überblickt, war wie kein zweiter geeignet, die Organiſation dieſes Kunſtjahrbuches in der aufſchlußreichen Vielſeitigkeit durchzuführen, die ſchon dieſer erſte Band zeigt. Es wird da über die Tätigkeit der Kommiſſionen, Muſeen und Vereine berichtet, welche ſich mit Kunſt und Kunſtpflege befaſſen, es erſcheinen die Jahresberichte von 1913 und 1914, ferner wird der Perſonalbeſtand der Kommiſſionen, Muſeumsbeamten und Vereinsvorſtände von 1915 verzeichnet ſowie hiſtoriſche Angaben über Gründung und Entwicklung der ſchweizeriſchen Muſeen und Kunſtvereine gegeben. Der zweite Teil bringt gediegen illuſtrierte Arbeiten aus verſchiedenen Kunſtgebieten. U. a. wird die Geſchichte des Muſeums und die der Kunſtſchule von Genf und des Muſeums in Bern gegeben. Der Herausgeber ſchreibt über das Autorrecht an Werken der bildenden Kunſt und Dr. G. Boerlin über „Heimatſchutz und Denkmalpflege in der Schweiz“. — Des weiteren wird über Kunſtausſtellungen in der Schweiz und ſchweizeriſche Kunſt im Ausland und über Auktionen eingehend berichtet; Bücheranzeigen und eine Bibliographie der ſchweiz. Kunſtliteratur von 1913 und 1914 beſchließen den Band.

Für jedermann, der ſich mit dem Muſeen- und Ausſtellungsweſen der Schweiz, mit Kunſtpflege und Kunſtforſchung befaßt, iſt dieſe Veröffentlichung ein Nachſchlagebuch von bleibendem Wert. Man wird es dem Herausgeber Dank wiſſen, daß er ſich weder durch ungünſtige Zeitlage noch die ungemeine Mannigfaltigkeit der Materie abſchrecken ließ, dieſes verdienſtvolle Werk zu gutem Ende zu führen. J. C.

DER KUNSTMARKT — VERSTEIGERUNGEN

Bevorſtehende Verſteigerungen

BERLIN Am 14. und 15. März 1916 kommt in Rudolph Lepkes Kunſt-Auktions-Haus der Nachlaß Paul Meyerheims zum Ausgebot. Der 1. Teil (laut Katalog 1749) enthält die künſtleriſche Hinterlaſſenſchaft des Meiſters, eine Sammlung alter Gemälde, welche er im Laufe der Jahre in den Räumen ſeiner Villa zuſammenbrachte, und zahlreiche Erwerbungen und Dedikationen von zeitgenöſſiſchen Malern, die vielfach mit Widmungen an den Erblaſſer verſehen ſind. Unter letzteren befinden ſich fünf prächtige Werke von Adolf Menzel, Arbeiten von Franz Meyerheim, Fritz Werner, Franz von Lenbach, von Carl Blechen, Gottfried Schadow, Roſa Bonheur, Eugen Bracht und and. mehr. Die Werke von Paul Meyerheim ſelbſt zerfallen in drei Abteilungen: die Ölgemälde und Ölſtudien, worunter ganz prachtvolle Stücke, die Aquarelle und Paſtelle, und endlich noch die reichhaltige Sammlung von Zeichnungen. Unter den Ölgemälden ſeien die prächtigen Tierbilder: Löwenbaby, Löwenpaar, Philoſoph, Elefantenliebe, Tiger, Rabe und Hühnerhof erwähnt, von den Genre- und Landſchaftsbildern: die ziehenden Zigeuner bei Tarasp, die Netzeflicker und das Urteil des Paris. Von großem Reiz ſind auch die Studien aus dem Orient, welche bei Lebzeiten des Meiſters das Treppenhaus der Villa ſchmückten. Einen beſonderen Genuß aber gewähren die vor der Natur geſchaffenen Aquarelle und Zeichnungen, weil hier die große Meiſterſchaft und Beobachtungsgabe des Künſtlers unmittelbar ſpricht. Nicht weniger als 17 Zeichnungen von Eduard Meyerheim, dem Vater unſeres Künſtlers, ſind ebenfalls im Kataloge verzeichnet.

Meiſter des Heiligen Blutes: Maria mit dem Kinde

Kat.-Nr. 93 der Verſteigerung d. Nachlaſſes Paul Meyerheims-Berlin am 14. und 15. März in Rud. Lepkes Kunſtauktionshaus zu Berlin

Die Sammlung von Gemälden alter Meiſter ſetzt ſich nur aus 35 Nummern zuſammen, enthält aber viel des guten und vorzüglichen. Eine Madonna vom Meiſter des heiligen Blutes ſcheint den erſten Rang einzunehmen; es folgen prächtige Bildniſſe von Palamedesz, B. v. d. Helſt, J. C. Verſpronck, A. Roslin, Sir P. Lely, Ant. Coypel, J. M. Nattier (Art), M. An. de la Tour u. a., ferner hervorragende Stilleben von C. de Heem, D. Seghers, Rachel Ruyſch. Fr. W. Tamm, ein Geflügelſtück, das von D. Wyntrack und J. Wynants gemeinſchaftlich gemalt wurde, und ein großes Gemälde von Jakob Jordaens, Merkur und Bacchus darſtellend. Und am Schluſſe kommen ſehr wertvolle Lithographien, ſowie Steinzeichnungen, Holzſchnitte und Radierungen von Ad. Menzel zum Ausgebot. Sämtliche im Katalog verzeichneten Nummern ſtammen ohne Ausnahme aus dem Beſitze von Paul Meyerheim.

Der Gemäldeſammlung der 1. Abteilung folgt am 21. März u. folg. Tage eine 2. Abteilung des Nachlaſſes Meyerheims, umfaſſend die Ausſtattung ſeiner Wohnräume. Der Katalog (Nr. 1750) beginnt mit der großen Abteilung Möbel und Arbeiten in Holz, wobei eine Anzahl ſehr großer repräſentativer Schränke meiſt des 18. Jahrhunderts mit dem Stil entſprechenden Einzelmöbeln an Tiſchen und Stühlen beſonders erwähnenswert iſt. Es ſchließt an die Abteilung Gobelins

und Stoffe, von denen die Reihe der großen Gobelins die Wandbekleidung in Meyerheims großem Atelier bildete, während die Stoffe und kleineren Verdüren als Vorhänge an Fenstern und Türen in den Gesellschaftsräumen des Hauses verwandt waren. Neben den kleineren Gruppen der Glasscheiben, Porzellane und Fayencen aller Art steht eine größere Sammlung: die der Arbeiten in Metall: gotische Messingbecken, Zinn, gute ostasiatische und einige moderne französische Bronzen, alte Danziger Kronen usw. Auch hier sind verschiedene von Paul Meyerheim selbst bemalte kunstgewerbliche Stücke in den einzelnen Abteilungen verstreut; ein großer, die Geschichte der Leinwand darstellender Schrank, ein hübscher Fächer u. a. Der mit 16 Lichtdrucktafeln ausgestattete Katalog umfaßt etwa 5—600 Nummern aus diesem vornehmen, behaglich eingerichteten Haushalt, der auch in seiner Art Paul Meyerheims Geschmack in jedem Stück widerspiegelt.

Am 4. April findet in Rud. Lepkes Kunstauktionshaus eine Versteigerung von Gemälden, Aquarellen und Zeichnungen von Meistern unserer Zeit statt, deren Katalog eine große Zahl guter Namen und ansehnlicher Werke aufführt. So sind Gemälde zu nennen: von Thoma, eine kleinere Arbeit von Max Liebermann, ein Damenbildnis von Corinth, dann Landschaften von Hodler, Dill und eine schöne von Flickel, Arbeiten von H. v. Zügel, Heinrich Bürkel, Schönleber, Ed. v. Gebhardt, mehrere Werke von Kuhnert, von Kameke, von Defregger und von Scarbina, ein Bildnis von Stuck, und von dem Berliner Maler Aug. von Heyden das seinerzeit sehr berühmte Gemälde Odysseus und Leukothea. Unter den Arbeiten in Wasserfarben ragen solche von H. v. Bartels, Leistikow und Vautier hervor, von den Zeichnungen sind vor allem die von Feuerbach und Klinger zu erwähnen.

NEW YORK Für den Februar wurde von der American Art Association außer der hier bereits das letzte Mal angekündigten Versteigerung der umfassenden Gemäldesammlung des Mr. Catholina Lambert (21.—24.) die Auktion von altbuddhistischen Skulpturen und anderen orientalischen Kunstwerken aus dem Besitz der bekannten Firma Yamanaka & Co. angesagt; für den März (20., 21. u. 23.), die der Wandbehänge und Kunstmöbel des Mr. Karl J. Fruend; und für den April die der Gemäldesammlung des Mr. John Anderson Junior (6.), die der Sammlung altchinesischer Bronzen des Mr. John C. Ferguson (6.), die von hervorragenden Gemälden aus verschiedenem Besitz (13 u. 14) und die von chinesischem Porzellan und Werken aus Jade aus dem Nachlaß des verstorbenen Mr. Edw. Wassermann (13. bis 15.).

Von diesen an Zahl und Bedeutung für hiesige Verhältnisse recht ansehnlichen Auktionen erhofft man sich, neben den tatsächlichen Resultaten, auch ganz im allgemeinen eine Wiederbelebung des Kunstinteresses und damit Kunsthandels, der trotz aller sogenannten „Prosperität" doch noch arg darniederliegt. Von überall her kommt nämlich die Klage, keine Bilder würden gekauft, nur kleinere Käufe in Schwarz- und Weißblättern und dergleichen fänden statt, wenn auch dann und wann von sogar recht hohen Preisen für einzelne Werke, z. B. soeben von $ 18000 für einen Cézanne, der jetzt hier „Mode" zu werden anfängt, zu hören ist.

Einige der wichtigsten Werke aus der über 400 alte und moderne Gemälde umfassenden Catholina Lambertsammlung sind schon das letzte Mal angeführt worden, so die Madonnen von Botticelli und del Sarto, und das Altarbild von Luini. Mr. Lambert hat seine Kollektion innerhalb der letzten fünfzig Jahre durch Ankäufe hierzulande und in Europa ganz allmählich zusammengebracht, und sein Interesse erstreckte sich auf die verschiedensten Schulen und Perioden, von den italienischen Primitiven bis zu den modernen Amerikanern. Vertreten sind unter den Spaniern Murillo, Pereda, El Greco, Carreño de Miranda, Coello und Ribera; unter den Niederländern und Vlamen: Rembrandt (ein Portrait de Gelders, aus dem Jahre 1632), Johannes C. Verspronck, Mytens, Janssen, Mierevelt, van Ravensteyn, van der Helst, Jordaens und van Dyck (zwei Zuschreibungen); unter den Engländern: Reynolds, Gainsborough, Romney, Hoppner, Raeburn, Lawrence u. a.; unter den modernen Franzosen Delacroix, Lepine, Boudin, Corot, Rousseau, Troyon, Diaz, Daubigny, Jules Dupré, Puvis de Chavanne (mit 3 Werken, darunter der „Saint Genevieve"), George Michel (17), Claude Monet (6), Renoir (4), Sisley (8), Pissaro (7), Monticelli (21), Courbet u. a. Die Catholina Lambertauktion dürfte zur wichtigsten der ganzen Saison werden, schon weil sie das Interesse von Sammlern alter und neuer Kunst zu erwecken geeignet ist, und das Sammeln alter Kunst hier noch immer die Hauptrolle zu spielen scheint. Kenner der Sammlung sagen, daß Sachverständige wohl über so manche Zuschreibungen streiten dürften, daß aber die Qualität der Werke eine außergewöhnlich hohe sei und dem Geschmack und Kennerblick des Sammlers ein hohes Zeugnis ausstelle. Trotz des Krieges soll das Interesse europäischer Kreise für die Auktion schon jetzt ein reges sein, und es heißt, daß bereits Aufträge von solchen einzulaufen beginnen. F.

Stattgehabte Verſteigerungen

DIE HUGO REISINGER-AUKTION IN NEWYORK

Der verſtorbene Hugo Reiſinger war ein aufrichtiger Kunſtfreund geweſen, dem es nicht nur gefiel, ſein Haus mit Gemälden und anderen Kunſtgegenſtänden zu verſchönen, ſondern der auch — als geborener Deutſcher — von der Wichtigkeit der Kunſt im Leben der Nationen überzeugt war, und der deshalb eine Reihe von Stiftungen gemacht hat die u. a. das Studium der Kunſtgeſchichte in New York erleichtern ſollen. An der New Yorker Columbia Univerſität wird bisher nämlich, von ganz elementaren Kurſen abgeſehen, nur die Architektur und deren Geſchichte gepflegt — auch auf Grundlage einer bedeutenden Stiftung —; jetzt dürfte das von Reiſinger geſtiftete Kapital von $ 100000 (nicht einer Million, wie das mehrfach, wohl auf Grund zehnfach übertreibender amerikaniſcher Preſſenotizen, in deutſchen Blättern zu leſen ſtand), es ermöglichen, einen Stuhl für allgemeine Kunſtgeſchichte einzurichten.

Reiſinger hatte auch einen freilich ſozuſagen typiſch deutſchamerikaniſchen Eigengeſchmack, der ſich angeſichts ſeiner Sammlung leicht als eine nicht immer geglückte Verbindung amerikaniſchen, auf franzöſiſchem Weſen baſierenden Geiſtes mit deutſchem charakteriſieren läßt, welch letzterer hier einſt als teutoniſch, jetzt als „hunniſch“ teils mit überlegenem Achſelzucken und verächtlichem Lächeln geduldet, teils rund abgelehnt wurde und noch wird. Seine Sammlung nahm vor allem von gewiſſen Barbizonmeiſtern und deren Nachfolgern her ihr etwas bleichſüchtiges und zartweiches Geſicht an. Das verurſachte eine öfters keineswegs der vollen Eigenart entſprechende Vertretung ſo mancher, namentlich deutſcher Künſtler. Und doch fand ſich eine Anzahl hervorragender und hochintereſſanter Werke gerade der letzteren in ſeiner Sammlung. Aber es machte faſt den Eindruck, als habe mehr ein glücklicher Zufall, nicht ein nie raſtender, alle Ecken und Enden durchſuchender Wille ſie der Kollektion zugeführt. Über die einzelnen Werke wurde hier im Januarheft berichtet.

Die American Art Aſſociation, die die Auktion der im ganzen 259 Nummern umfaſſenden Sammlung übernommen hatte und dazu einen in der Tat mit großem Geſchmack ausgeſtatteten und reich illuſtrierten Katalog (Preis 1 Dollar) herausgegeben hatte, machte aus der Verſteigerung einen ihrer großen Tage, oder richtiger geſagt, Abende. Immer, wenn eine bedeutende Sammlung zur Auktion gelangt, lädt ſie nämlich alle Kunſtkenner und -freunde des Abends in den Ballſaal des vornehmen Plazahotels ein, der dann wie zu einer Theateraufführung hergerichtet iſt. Eine purpurfarbene Samtſtaffelei nimmt die Mitte der Bühne ein, flankiert von reſedagrünen, zuſammenraffbaren Vorhängen aus Atlas, die ſich jedesmal, von unſichtbaren Händen gezogen, auftun, um eine neue Szene — Verzeihung, Bild vor den Augen der Zuſchauer zu enthüllen. Der einzige Unterſchied vom eigentlichen Theater iſt, daß hier der Regiſſeur nicht verborgen hinter den Kuliſſen ſchaltet, ſondern als Auktionator rechts von der Bühne auf einer Art Kanzel thront und von hier aus die Schönheiten des betreffenden Bildes verkündet, das Publikum zum Bieten anſpornt und ſchließlich den ſchickſalsſchweren Schlag tut, der die nächſte Zukunft der ewig wandernden Gemälde entſcheidet. Vor einigen Jahren noch waren die „vornehmen“ Kreiſe, die Hotels dieſer Art als ihren natürlichen Bereich anſehen, bei ſolchen „Feſtlichkeiten“ ſo gut wie unter ſich. Damals erſchien man denn auch durchweg in großer Abendtoilette, und es ging, wie man ſo ſagt, „hochfein“ her. Jetzt iſt, horribile dictu, der „Plebs“ auch in dieſe Domäne der oberen 400 von New York eingedrungen, und neben den eleganten Toiletten ſieht man den einfachen Straßenanzug. Die Kunſt hat wohl nicht darunter gelitten. Ob die Auktionspreiſe?

Am erſten Abend der Reiſingerverſteigerung — es gab deren nämlich zwei im Plazahotel — fand ſich, wie die Zeitungen zu berichten wußten, ein ſehr faſhionables Publikum ein, während am zweiten, an dem „nur“ die deutſchen Werke zum Verkauf ſtanden, ein ganz anderer Ton geherrſcht haben ſoll. Ich ſelber habe einen derartig großen Unterſchied nicht entdecken können. Wahr iſt, daß am zweiten Tage das deutſche Element vorwog, und daß Deutſche ſich auch hierzulande nicht gerade gern und leicht in „große Toiletten“ ſtürzen.

Was nun die Preiſe ſelber anbelangt, ſo erzielten die nichtdeutſchen Werke verhältnismäßig gute Preiſe, wenn auch viele Bilder weniger als erwartet einbrachten. Den höchſten Preis trug der kleine, feine Corot der Sammlung davon ($ 10200); den zweithöchſten Monets „Waterloo-Brücke“ (9300). Auch zwei Bilder Zorns brachten hohe Preiſe ($ 6100 u. $ 7000), ebenſo ſeine Radierungen, die ſogar teilweiſe dem Marktpreis gegenüber um ein gutes überzahlt wurden, wie ſo etwas bei großen Auktionen ja oft genug zu beobachten iſt. Einige Muſeen beteiligten ſich auch an der Auktion, ihre Einkäufe hielten ſich aber in ſehr beſcheidenen Grenzen; ſie leiden nämlich wie anderswo an ſtetem Geldmangel. Aber doch wurden auch

einige deutſche Bilder für ſie angekauft, ſo für das Metropolitan Muſeum die ſehr intereſſante „Atelierſzene“ vom Freiherrn v. Habermann und eine Landſchaft von Trübner, und für das Detroits Muſeum Leo Putz's großes, breit hingeſetztes „Im Hochſommer“. Als Hauptkäufer in der deutſchen Abteilung aber trat Joſef Stransky, der bekannte Leiter der hieſigen Philharmoniſchen Geſellſchaft, auf, der ſeine ſchon an vorzüglichen Werken der beſten modernen deutſchen Meiſter ſo reiche und erleſene Sammlung noch um zehn der beſten Reiſingerbilder vermehrte. Er erſtand den Leibl ($ 4100); den Menzel ($ 700); Liebermanns „Poloſpieler“ ($ 1250); den Sperl ($ 280); G. Schönlebers „Colmar“ ($ 600); Max Klingers „Landſchaft“ ($ 725); den Uhde ($ 1750); Schuchs „Stilleben“ ($ 3100); den Leiſtikow ($ 1025) und Trübners „Schloß Hemsbach ($ 725). Die Preiſe für die deutſchen Bilder waren im allgemeinen keine hohen, wie ja vorauszuſehen war, doch aber nicht ganz ſo niedrig, wie manche befürchtet hatten. Um den Boecklin wieder zu gewinnen, mußte die Witwe Hugo Reiſingers z. B. volle $ 8200 zahlen, ein keineswegs kleiner Preis. So manche Bilder freilich, deren Meiſter hier wohl gänzlich unbekannt waren, gingen um ein Spottgeld ab; das geſchah aber nicht bloß bei den deutſchen Werken. Ob, wie die hieſige Preſſe andeutet, das antideutſche Gefühl, das ja jetzt namentlich die edle Bruſt der reichen und deshalb kunſtliebenden Amerikaner durchzieht, dazu beitrug, die Preiſe für deutſche Gemälde zu drücken, dürfte ſchwer zu entſcheiden ſein. Eine günſtige Verkaufszeit freilich war die gegenwärtige auf keinen Fall. Immerhin wird es unſere Künſtler im Grunde wenig berühren, welchen Marktpreis man hier für ſie momentan angeſetzt hat, da ſie ja ſowieſo ſo gut wie gar keinen Markt hier haben. Früher hatten noch öfters gute, biedere Amerikaner, die mal was von Kunſt hatten läuten hören, ein Düſſeldorfer Genrebildchen und ähnliches aus dem „Fatherland“ erworben und mit heimgenommen. Jetzt iſt das alles ganz anders geworden. Wo deutſcher Geiſt und deutſche Kraft aus den Werken ſpricht, wo Konzeſſionen, und gar an Ausländer, von den ehrlich ſtrebenden Künſtlern verachtet werden, wo man ganz ſelbſt ſein will, wie es bei unſeren Beſten der Fall iſt, da mag man hierzulande nicht mitgehen, da ſcheiden ſich die Wege. Deutſche Kunſt erwächſt aus der Scholle, aus dem Leben und Streben des ganzen Volkes, iſt deſſen Echo und Wegweiſer zugleich, iſt deshalb auch eine Sache der ganzen Nation und ihres Lebens. In Amerika aber iſt die Kunſt nur ein ſchönes, äußeres Gewand, ein Feiertagskleid, eine Sache, der man ſich nach Tagesſchluß gelegentlich mal widmet, bei der man vergeſſen will — wie im Theater — und die man größtenteils den „Damen“ überläßt. Wie ſollte da im allgemeinen Platz für unſere Künſtler ſein?

Es mögen nun die ſämtlichen deutſchen Werke der Sammlung ſowie die wichtigſten anderen mit den erzielten Preiſen und den Käufern folgen (ſämtliche Schwarz-weißblätter waren aufgezogen und gerahmt):

Die deutſchen Werke.

Nr.		Dollar
108.	Gotthard Kuehl, „Blick durchs Fenſter“, kleine Holztafel; D. Charles	130
109.	E. v. Gebhardt, „Kopf einer jungen Frau“; Seaman, Agent	190
110.	Ernſt A. Meißner, „Widderkopf“; O. C. Seyfarth	60
111.	A. v. Keller, „Weiblicher Akt“, Holztafel; Oskar Dreßler	170
112.	A. v. Menzel, „Leſender Mann“, Gouache; Joſef Stransky	700
113.	P. René Reinicke, „Kathedrale zu Seefeld“, Aquarell; Lorenz, Agent . . .	375
114.	H. v. Bartels, „Auf dem Wege zum Markt“, Aquarell; O. C. Seyfarth . .	275
115.	Otto Pilz, „Alte Frau beim Kaffeetrinken“, Holztafel; Joſef Huber . . .	150
116.	Munkácſy, „Studienkopf“, Holztafel; F. Kleinberger	380
117.	Max Liebermann, „Poloſpiel“, Holztafel; Joſef Stransky	1250
118.	Ed. Harburger, „Ein göttlicher Trank“, Holztafel; G. L. Herz	150
119.	H. Looſchen, „Die blaue Uhr“; H. E. Stoehr	110
120.	L. v. Hofmann, „Weiblicher Akt im Freien“, Paſtell; T. Edwards	100
121.	Carl Hollmann, „Überraſcht“; Adolf Mayer	70
122.	J. Sperl, „Gebirgslandſchaft“, Aquarell; Joſef Stransky	280
123.	Angelo Jank, „Pferderennen“; H. F. Albert	300
124.	E. L. Oſtermayer, „Der orientaliſche Muſikant“, Paſtell; F. M. Marburg . .	70
125.	Gotthard Kuehl, „Salonecke; D. Charles	425
126.	F. v. Stuck, „Scherz“; C. du Bois . .	950
127.	Arthur Kampf, „Spaniſche Tänzerin“; H. F. Albert	130
128.	Eugen Bracht, „Landſchaft“; Alfred Rau	325
129.	Max Klinger, „Landſchaft“; Paul Strauß	210
130.	Guſtav Schönleber, „Colmar“; Joſef Stransky	600
131.	Max Klinger, „Landſchaft“; Joſeph Stransky	725

Nr.		Dollar
132.	R. Schramm-Zittau, „Enten"; Holztafel; L. M. Jellinek	360
133.	Ernſt Oppler, „Tennis Tourney in Oſtende"; Seaman, Agent	310
134.	Wilhelm Leibl, „Der Schauſpieler"; Joſef Stransky	4100
135.	F. v. Uhde, „Leſendes Mädchen"; Joſef Stransky	1750
136.	L. v. Hofmann, „Tanzendes Mädchen"; H. L. Hirſchland	400
137.	Max Liebermann, „Badende Knaben", Aquarell; O. Dreßler	200
138.	wurde, weil eine Kopie nach der Madonna della Sedia, zurückgezogen.	
139.	R. Schramm-Zittau, „Enten", Holztafel; M. L. Jellinek	250
140.	Leo Putz, „Mara"; M. L. Jellinek	120
141.	Max Slevogt, „Landſchaft"; D. Charles	550
142.	H. v. Bartels, „Das gelbe Mieder", Aquarell; H. L. Hirſchland	400
143.	R. Schramm-Zittau, „Papageien"; C. du Bois	420
144.	Arnold Boeklin, „An der Quelle"; Mrs. Hugo Reiſinger	8200
145.	Wilhelm Trübner, „Landſchaft"; Metropolitan Muſeum	1100
146.	Carl Schuch, „Stilleben: Früchte"; Joſef Stransky	3100
147.	Leo Putz, „Japaniſches Stilleben"; M. L. Jellinek	700
148.	Fritz Oswald, „Nelken", ein Stilleben; A. Deutſch	170
149.	Otto Kopp, „Badeſzene am Strand"; M. L. Jellinek	300
150.	Max Fleiſcher, „Aktſtudie e. Knaben"; E. Fuchs	100
[151.	F. Arntzenius, „Alte Häuſer in Hooven", Aquarell; O. C. Seyfarth	180]
	offenbar verſehentlich in die deutſche Abteilung geraten.	
152.	Heinrich Zügel, „Ochſen am Teich"; D. Charles	950
153.	Hans Thoma, „Mittagsſtunde"; D. Heinemann	1000
154.	Heinrich Zügel „Ochſen"; Knoedler & Co.	1000
155.	Max Liebermann, „Am Seeſtrand: Terraſſe an der Elbe". In der Nähe Hamburgs. T. Wallerſtein	1200
156.	Heinrich Zügel, „Bauern, vom Markt heimkehrend; Seaman, Agent	1100
157.	Arthur Kampf, „Mann bei der Arbeit"; Adolf Mayer	225
158.	Max Liebermann, „Nordwijk"; D. Charles	1000
159.	Ludwig Dill, „Abend im Moor"; C. du Bois	540
160.	Franz Scarbina, „Das rote Service"; H. L. Hirſchland	350
161.	Walter Leiſtikow, „Däniſche Landſchaft"; Joſef Stransky	1025
162.	Carl Schuch, „Landſchaft"; H. E. Stoehr	800
163.	Adolf Münzer, „Mädchen mit Puppe"; A. Deutſch	200
164.	Wilhelm Trübner, „Schloß Hemsbach"; Joſef Stransky	725
165.	Paul Crodel, „Bergdorf im Winter"; Minneapolis Muſeum	475
166.	Ulrich Hübner, „Seeſtück"; M. L. Jellinek	900
167.	Alfred Mohrbutter, „Weiblicher Akt", Paſtell; Dr. L. R. Helfer	150
168.	Freiherr v. Habermann, „Im Atelier"; Metropolitan Muſeum	750
169.	F. v. Lenbach, „In Extaſe"; A. Chatain	2700
170.	Heinrich Zügel, „Schafe auf dem Heimwege; H. E. Stoehr	1450
171.	Heinrich Zügel, „Schafe auf dem Wege zur Weide; H. E. Stoehr	1600
172.	Leo Putz, „Im Hochſommer"; Detroit Muſeum	600

Aquarelle und Schwarz-weißblätter.

177.	Fritz Althaus, „Szene in Devonſhire", Aquarell; O. C. Seyfarth	55
178.	P. R. Reinicke, „Auf der Terraſſe", Gouache; T. Wallerſtein	70
179.	Fritz Althaus, „Marktplatz im Dorf", Aquarell; O. C. Seyfarth	55
180.	G. Schönleber, „Herbſt", Gouache; T. Wallerſtein	160
181.	H. v. Bartels, „Fiſchmarkt in Concarneau", Aquarell; R. Erderheimer	120
183.	P. R. Reinicke, „Das künſtleriſche Temperament", Gouache; F. Draz	50
184.	G. Kuehl, „Auguſtusbrücke in Dresden", Gouache; Joſef Stransky	180
185.	P. R. Reinicke, „Der Beſuch", Aquarell: R. Erdenheimer	45
188.	Derſelbe, „Im Atelier, Aquarell; R. Erdenheimer	35
191.	Arthur Feudel, „Mondlicht in Katwijk", Aquarell; Minneapolis Muſeum	90
192.	P. R. Reinicke, „Streit", Aquarell; O. Gerdau & Co.	42½
204.	Max Liebermann, „Biergarten", Radierung; H. Schultheis	70
205.	Derſelbe, „Badende Knaben", dito; C. Englehart	45
206.	Derſelbe, „Beim Netzausbeſſern", dito; H. Schultheis	80
207.	Derſelbe, „Kartoffelernte", dito; T. Wallerſtein	40

Nr.		Dollar
210.	A. v. Menzel, „Das Letzte"; Radierung F. Draz	145
211.	Hans Meid, „Unter den Linden, Berlin", Radierung; Miß P. Cohen	17½
224.	Adolf Schinnerer, „Der Teich Bethesda", Serie von 10 Radierungen; Minneapolis Muſeum	30
225.	M. Slevogt, „Georgiritter bei der Meſſe", Radierung; A. Spingarn	15
226.	Derſelbe, „Andrade als Don Juan", dito; Wm. Kindermeiſter	12½
227.	Hermann Struck, „Ein Rabbiner", Radierung; R. Erdenheimer	15
228.	Derſelbe, „New York vom Eaſt River aus"; W. Fitzgerald	40
229.	Derſelbe, „Schierke im Winter"; O. Gordau & Co.	30

Der deutſchen Abteilung müſſen noch hinzugefügt werden:

35.	Carl v. Marr, „Porträt des Prinzregenten Luitpold von Bayern; C. du Bois	475
und		
101.	George Sauter, „Froſt und Nebel"; Seaman, Agent	200

Erſterer war der amerikaniſchen Schule ſeiner Geburt in Amerika wegen, letzterer der engliſchen Schule ſeines langjährigen Aufenthaltes in London wegen eingereiht worden.

Werke anderer Schulen.

I. Amerikaniſche:

4.	Arthur B. Davis, „Am Waſſerfall"; A. F. Egner	560
6.	Child Haſſam, „Dryaden"; M. L. Jellinek	625
8.	J. Alden Weir, „Mondlicht"; A. A. Healy	825
10.	Thomas W. Dewing, „Dame in Schwarz und Roſa; D. Charles	3400
12.	Winslow Homer, „Felſige Küſte", Aquarell; C. du Bois	1600
13.	Louis Kronberg, „Balletteuſe in Roſa", Paſtell; C. Charles	875
15.	Frederick C. Frieſeke, „In der Türe"; William Macbeth	575
18.	Willard Leroy Metcalf, „Hundsblumen"; John B. Beatty	1200
22.	Childe Haſſam, „Leda und Schwan"; C. du Bois	2000
24.	John Henry Twachtman, „Waſſerfall im Yellowſtone Park"; Knoedler & Co.	3300
25.	Childe Haſſam, „Brooklyn Bridge im Winter"; Rudert, Agent	2225
26.	Julian Alden Weir, „Mittag"; C. du Bois	3000
27.	J. Francis Murphy, „Landſchaft"; Ch. L. Baldwin	4950
28.	John Henry Twachtman, „Wilder Kirſchenbaum"; Knoedler & Co.	4350
31.	Leon Dabo, „Paliſades", Hudſon River; A Berton Hepburn	425
33.	William M. Chaſe, „Fiſchſtilleben"; Pittsburgh Muſeum	1550
37.	Edward W. Redfield, „Dezember"; D. Charles	750
38.	Erneſt Lawſon, „Weg bei den Paliſaden"; Knoedler & Co.	725
39.	George W. Bellows, „Schnee am Morgen"; D, Charles	1075

Radierungen.

215.	J. Pennell, „London von meinem Fenſter aus"; Lorenz, Agent	100
216.	Derſelbe, „'L' and Trinity Building"; W. F. Pick	35
217.	Derſelbe, „Alte und neue Mühlen"; dito	40
218.	Derſelbe, „Der neue Rhein"; D. Keppel	22½
219.	Derſelbe, „New York vom Bergenpunkt N.-J. aus"; Lorenz, Agent	65
220.	Derſelbe, „Paliſades and Palaces"; dito	50
221.	Derſelbe, „Trinitykirche vom Fluß aus"; dito	50
222.	Derſelbe, „Union Square"; Mrs. J. Abraham	35
230.	Whiſtler, „Sculptor Drouet", 3ter Zuſtand, Kennedy N. 55; C. L. Baldwin	75
231.	Derſelbe, „Die Schmiede", 3ter Zuſtand, Kennedy N. 68; dito	200

II. Franzöſiſche und belgiſche:

40.	Alfred Stevens, „Seeſtück", Holztafel; Knoedler & Co.	500
42.	Lepine, „Le Port d'Anderine"; Seaman, Agent	825
43.	Fantin-Latour, „Aurora"; Lorenz, Agent	500
44.	Degas, „Balleteuſen bei der Toilette", Paſtell; Knoedler & Co.	950
48.	Iſabey, „Nach dem Sturm"; Holland Galleries	375
50.	Eugène Fromentin, „Algeriſche Wäſcherinnen"; Hugo A. Koehler	775
51.	Cazin, „Bei der Ernte"; W. J. Fillmore	1700
52.	Diaz, „Enfant au Chien", Holztafel; Seaman, Agent	1525
53.	Gaſton la Touche, „Hochzeitsreiſe; Rudert, Agent	750
54.	Derſelbe, „Le petit Souper", Holztafel; Derſelbe	1100
55.	Renoir, „Baigneuſe": M. L. Jellinek	4950
56.	Fantin-Latour, „Blumenſtilleben"; Knoedler & Co.	850
57.	Corot, „Environs de Beauvais vers Mariſſel; le Ruisseau à l'Arbre tordu"; Mrs. Hugo Reiſinger	10200

Nr.		Dollar
60.	Alfred Stevens, „In tiefen Gedanken"; Knoedler & Co.	1200
61.	Renoir, „Junges Mädchen", Paſtell; Durand Ruel	1050
62.	Piſſaro, „Place de la République, Rouen: Effet de Pluie"; Durand Ruel	1850
63.	Degas, Danseuses: Robes jaunes", Paſtell; Durand Ruel	6300
64.	Sisley, „Noyer à Veneux - Nadon"; Durand Ruel	2000
65.	L'Hermitte, „Ernte"; Bernet, Agent	1900
66.	Boudin, „Cherbourg"; Seaman, Agent	1100
67.	Cazin, „Octroi d'Issy"; A. F. Pillsburg	2300
68.	Raffaëlli, „Bain de Mer, Tréport", Holztafel; M. L. Jellinek	625
68.	Courbet, „Landſchaft"; C. du Bois	875
70.	Dupré, „Sturm"; Holland Galleries	1900
73.	Monet, „Étretat: Sonnenuntergang"; Durand Ruel	5100
76.	Raffaëlli, „Cathedrale im nördlichen Frankreich"; D. Charles	1250
77.	Monet, „Waterloo-Brücke: Temps gris"; Mr. Ralph	9300
82.	Boudin, „Strand bei Étretat"; Minneapolis Muſeum	4100
83.	Alfred Stevens, „Jour de Régates, Menton"; Seaman, Agent	825

Radierungen.

212.	Millet, „Frau am Butterfaß", 2ter Zuſtand, Lebrun N. 11; Mrs. Oſterlein	70
213.	Derſelbe, „Bauer mit Handkarren", 2ter Zuſtand, Lebrun N. 12; Otto Gerdau & Co.	100

III. Skandinaviſche:

59.	Fritz Thaulow, „Szene in Venedig"; Bernet, Agent	1000
71.	Anders Zorn, „Bauernmädchen: Hall-Keſti"; Bernet, Agent	6100
75.	Fritz Thaulow, „Winterſzene in Norwegen"; Thomas S. Phillips	2100
78.	Anders Zorn, „Die Badende"; Mrs. Hugo Reiſinger	7000
79.	Derſelbe, „Weiblicher Akt am Strande"; M. L. Jellinek	425
84.	Bruno Andreas Liljefors, „Rebhühner im Froſt"; Lorenz, Agent	800

Radierungen und Lithos:

214.	E. Munch, „Mädchenkopf", farbige Lithographie: D. Charles	65
232.	Anders Zorn, „In einem Pariſer Omnibus", 1891, 3ter Zuſtand, Delteil N. 71; D. Keppel	600
233.	Derſelbe, „Der Toaſt", 1893, 4ter Zuſtand, Delteil N. 80; D. Keppel	950
234.	Derſelbe, „Sonntagmorgen in Dalarne", 1894, 2ter Zuſtand, Delteil N. 85; D. Keppel	175
235.	Derſelbe, „Nachteffekt in Paris", 1894, 2ter Zuſtand, Delteil N. 109; A. Rouillier	160
236.	Derſelbe, „Auguſtus St. Gaudens", 1897, 2ter Zuſtand, Delteil N. 112; D. Charles	130
237.	Derſelbe, „Hon. Grover Cleveland", 1899, 2ter Zuſtand, Delteil N. 141; Seaman, Agent	120
238.	Derſelbe, „Zorn und ſein Modell", 1899, 6ter Zuſtand, Delteil N. 148; dito	385
239.	Derſlb., „Schwediſche Madonna", 1900, 2ter Zuſtand, Delteil N. 150; M. Harbon	290
240.	Derſelbe, „Am Klavier", 1900, 2ter Zuſtand, Delteil N. 159; W. S. Baer	310
241.	Derſelbe, „Anna, das Mädchen von Mora", 1903, 1ter Zuſtand, Delteil N. 170; R. Scoville	90
242.	Derſelbe, „Betty Nanſen", 1905, 4ter Zuſtand, Delteil N. 189; A. Rouillier	70
243.	Derſelbe, „Ida", 1906, 2ter Zuſtand, Delteil N. 195; D. Charles	110
244.	Derſelbe, „Beim Ausbeſſern", 1906, einziger Zuſtand, Delteil N. 198: D. Keppel	65
245.	Derſ., „Auguſte Rodin", 1906, 3ter Zuſtand, Delteil N. 203; Lorenz, Agent	180
246.	Derſelbe, „Sandhamm", 1906, einziger Zuſtand, Delteil N. 207; A. Rouillier	80
247.	Derſelbe, „Cercles d'Eau", 1907, einziger Zuſtand, Delteil N. 212; Lorenz, Agent	230
248.	Derſelbe, „Edo", 1907, einziger Zuſtand, Delteil N. 213; dito	310
249.	Derſelbe, „Der Abgrund", 1910. (N. 249 bis 259 nicht in Delteils Katalog); D. Keppel	210
250.	Derſelbe, „Zwei Badende", 1910; M. L. Jellinek	140
251.	Derſelbe, „Naß", 1912; R. Lorenz, Agent	190
252.	Derſelbe, „Dagmar", 1912; dito	150
253.	Derſelbe, „In Angſt", 1912; dito	210
254.	Derſelbe, „Mädchen mit Haarband", 1912; dito	90
255.	Derſelbe, „Vallkulla", 1912; F. S. Oppenheimer	120
256.	Derſelbe, „Elin", 1913; Lorenz, Agent	120
257.	Derſelbe, „Aufbruch der Fiſcherboote", 1913; C. Englehart	180
258.	Derſ., „Der Brief", 1913; Edwin Mayer	250
259.	Derſelbe, „Früh", 1914; W. Fitzgerald	110

IV. Niederländiſche:

88.	J. B. Jongkind, „Seeſtück; D. Charles	1100
89.	W. Maris, „Enten", Aquarell; Knoedler & Co.	1000

Nr.		Dollar
90.	A. Mauve, „Auf der Bleiche“, Aquarell; D. Charles	1700
90a.	J. Israels, „Allein“, Aquarell; A. J. Wacker	1150
93.	J. Maris, „Der junge Künſtler“, Aquarell; Knoedler & Co.	2500
96.	H. W. Mesdag, „Seeſtück“; C. du Bois	400

Radierungen,

223.	Rembrandt (von zwei japan. Farbendrucken abgeſehen, das einzige, nicht moderne Werk der Sammlung), „Liegende Negerin“, 2ter Zuſtand, Bartſch N. 205	40
202.	J. Israels, „Kind der See“; C. L. Baldwin	80
203.	Derſelbe, „Bootſegeln“; D. Charles	110

V. Engliſche:

98.	Auguſtin E. John, „Mädchen auf Waliſer Berg“; Knoedler & Co.	1050
99.	John Lavery, „Nachmittags im Walde; Tangiers“; C. W. Kraushaar	625
102.	F. Brangwyn, „Venedig“; Lorenz, Agent	2150
103.	Groſvenor Thomas, „Landſchaft“; C. du Bois	700

Radierungen.

196.	F. Brangwyn, „Tor in Neapel“, Fine Arts Katalog N. 170; Carnegie Inſtitute	80
197.	Derſelbe, „Papageiengaſthof in Dixmuden“, Fine Arts Katalog N. 131; Carnegie Inſtitute	65
198.	Derſelbe, „Rialto, Venedig“, Fine Arts Katalog N. 7; A. Hudnut	125
199.	Seymour Haden, „Sonnenuntergang in Irland“, 1863, 2ter Zuſtand, H. N. Harrington N. 51; A. Rouillier	425

VI. Künſtler anderer Schulen:

104.	Ant. Mancini, „Selbſtporträt“, Aquarell und Paſtell; Detroit Muſeum	750
107.	Joaquin Sorolla, „Waſſerfreuden“; Knoedler & Co.	3300

Das Geſamtergebnis war rund $ 218000. Für die deutſchen Werke wurden insgeſamt rund $ 50000 gezahlt. Da, wie die Auktionsfirma bekannt gibt, Reiſinger ſehr billig eingekauft hatte, ſoll der Verluſt an den deutſchen Werken nur 5% betragen. F.

AMSTERDAM Bei C. F. Roos & Co. fand am 22. Februar eine Verſteigerung von Bildern moderner, hauptſächlich holländiſcher Meiſter aus verſchiedenen Privatſammlungen ſtatt. Es wurden gute Preiſe erzielt. Folgendes ſind die wichtigſten Preiſe, in Gulden notiert:

Nr. 11, M. Bauer, Im Palaſt des Ali Baba (Federzeichnung), 400; Nr. 12, E. van Beever, Beim Herd, 600; Nr. 18, J. Bosboom, Kircheninneres (Federzeichnung), 900; Nr. 20, G. H. Breitner, Prins Hendrikkade in Amſterdam, 900; Nr. 21, derſ., Austeilung von Lebensmitteln, 700; Nr. 32, A. M. Gorter, Winter; Nr. 33, derſ. Herbſt, 570; Nr. 39, Jozef Israels, Wilhelm I. auf dem Totenbett, 2300; Nr. 42, F. H. Kaemmerer, Strandbild, 430; Nr. 43, J. S. H. Kever, Am Fenſter, 1000; Nr. 44, derſ., Mutterſorgen, 1150; Nr. 45, derſ., Das Kind, 650; Nr. 46, derſ., Roſenſtrauß, 320; Nr. 47, derſ., In einer Scheune, 370; Nr. 50, J. C. K. Klinkenberg, Alkmaar, 400; Nr. 62, Evert Pieters, Blumen, 300; Nr. 63, derſ., Flußlandſchaft, 350; Nr. 66, G. Poggenbeek, Im Wald von Blaricum, 310; Nr. 69, W. Roelofs, Der Teich, 350; Nr. 73, derſ., Ruderboot, 315; Nr. 84, Hobbe Smith, Flußlandſchaft, 300; Nr. 86, C. Springer, Nach dem Gewitter, 890; Nr. 87, W. Steelink, Im Schnee, 360; Nr. 93, J. H. Weißenbruch, Auf der Wieſe, 620; Nr. 94, derſ., Kanal, 360; Nr. 95, D. Wiggers, Sommertag, 350; Nr. 97, J. H. Wijsmuller, Motiv aus Amſterdam, 325; Nr. 98, W. de Zwart, Zwei Kinder, 510; Nr. 143, B. J. Blommers, Am Meer, 825; Nr. 144, Th. de Bock, Sandige Straße, 1800; Nr. 145, derſ., Buchen, 1000; Nr. 146, derſ., Das Schloß von Doornwerth, 750; Nr. 147, Courbet, Küſte in der Normandie, 800; Nr. 148, H. Henner, Ruhende Bacchantin, 6000; Nr. 149, Jozef Israels, Bruſtbild eines Arbeiters, 1800; Nr. 150, J. H. Weißenbruch, Sonnenuntergang, 4500; Nr. 151, derſ., Stürmiſches Wetter, 5000; Nr. 155, Th. de Bock, Im Wald, 300; Nr. 167, P. van der Hem, Die Freundinnen, 370; Nr. 175, J. H. Jurres, Die Schmuggler, 1225; Nr. 176, derſ., Ruhepauſe, 350; Nr. 182, G. Poggenbeek, Die Kathedrale von Reims, 340; Nr. 192, C. Vreedenburch, Der Fiſcher, 400; Nr. 198, P. van Wijngaerdt, Im Hof, 530. O. H.

BERLIN Die Verſteigerung von Antiquitäten und Möbeln aus verſchiedenem Privatbeſitz bei Rudolph Lepke am 1. bis 3. Februar brachte Ergebniſſe, die ſelbſt in Friedenszeiten hoch genannt werden müßten. Für einzelne Gattungen ſind ſogar ungebührlich hohe Preiſe gezahlt worden, in erſter Linie für größere Möbelſtücke, Stoffe, Miniaturen, namentlich berühmter Perſönlichkeiten, kurz für Dinge, die der Repräſentation dienen, aber auch für weniger auffällige kunſtgewerbliche Gegenſtände. Die Preiſe für Potsdamer Adlerkrüge gehen um vielfaches über bisher gezahlte Beträge hinaus, auch andere Fayencekrüge wurden teilweiſe ungewöhnlich hoch bezahlt, und ſelbſt Kleinigkeiten, wie die ſyriſchen Gläſer und altes Eiſengerät

haben mit ihren Erträgniſſen alle Erwartungen übertroffen. Im einzelnen ſeien folgende Preiſe genannt: Nr. 17, Mahagonitiſch, Louis XVI, 400 M,; Nr. 34, gotiſches Kaſelkreuz, 800 M.; Nr. 35, farbige Holzgruppe, Saalfelder Schule, Mitte 15. Jahrh., 1380 M.; Nr. 36, Hlg. Anna ſelbritt, westfäliſch, 15. Jahrh. alte Faſſung, 750 M.; Nr. 39, Chriſtus am Ölberg, Alabaſtergruppe, Ende 15. Jahrhund., 1200 M.; Nr. 69, Franz. Rahmen, Louis XVI, Glas mit Silber belegt, 670 M.: Nr. 78, Bildnis Nelly Gwynn, Email-Miniatur, 740 M.; Nr. 89, Großer ſilberner Deckelhumpen, unter Verwendung alter Beſtandteile zuſammengeſetzt, 1920 M.; Nr. 90, Silbergetriebene Deckelkanne m. Teilvergoldung, Ende 17. Jahrh., 920 M.; Nr. 91, Silbergetriebener Prunkbecher m. Teilvergoldung, Augsburg 1696, 750 M,; Nr. 92, Silberne Kanne, Teilvergoldung, München ca. 1798, 600 M.; Nr. 93/94, Silbergetriebene Kaffee- und Teekanne, franz., 18. Jahrh., 790 M.; Nr. 95, Große Achatſchale (Ciborium) auf ſilbergetriebenem Fuß, franz. um 1700, 1770 M.; Nr. 98, viereckige goldene Doſe, franz. 18.—19. Jahrh., 690 M.; Nr. 100, Lady Elizabeth Crew von Plymer nach Reynolds, Miniatur, 1390 M.; Nr. 101, Bruſtbild der Frau Hogarth von Chriſt. Zincke, Emailminiatur, 1780 M.; Nr. 102, George Waſhington nach dem Leben von Birch, Elfenbeinminiatur, 1370 M,; Nr. 103, Georg III. von England, Emailminiatur von Collins, 1410 M.; Nr. 105, Chineſiſche Jadeſchale, hellgrau, 680 M.; Nr. 115, Danziger Schrank, 16. Jahrh., 530 M.; Nr. 120, Wandfeſter Schrank, Nordſchleswig um 1560, 890 M.; Nr. 121, Wandfeſter Schrank, Flensburg, Anf. 18. Jahrh., 650 M.; Nr. 125, Rhinozeros, Frankenthaler Porzellan, Marke C. T. und Kurhut, 3400 M.; Nr. 126, Löwe und drei Hunde, Meißner Porzellan, Kaendler, 3500 M.; Nr. 165, Zinnerne Schenkkanne einer Fleiſcherinnung, 1641, 580 M.; Nr. 166, Kreußener Apoſtelkrug 1642, 860 M.; Nr. 168, Eichenholzſchrank, weſtdeutſch, 18. Jahrh., 700 M.; Nr. 248/249, zwei ſchmale ſeidene Übergardinen, franz. 18. Jahrh.. 630 M.; Nr. 285/286, Der gute Vater; die gute Mutter, Meißner Porzellan, um 1790, 600 M.; Nr. 229, Große geſchnitzte Prozeſſionslaterne, 18. Jahrh., 650 M.; Nr. 528, Potsdamer Fayencekrug (Adlerkrug) um 1730, 200 M.; Nr. 529, Desgl., 275 M.; Nr. 530, Desgl., 300 M.; Nr. 556, goldene Doſe, emailliert, 18. Jahrh.. 360 M.; Nr. 740, Raerener Henkelkrug, 2. Hälfte 16. Jahrh., 155 M.; Nr. 743, Fayencewalzenkrug, bunt bemalt, Erfurt, Anf. 18. Jahrh., 125 M.; Nr. 748, Desgl., mitteldeutſch 18. Jahrh., 125 M.; Nr. 784—786, 3 Hengſtgebiſſe, darunter gotiſche, 150 M.; Nr. 790, 5 eiſerne Steigbügel, teils gotiſch, 160 M.; Nr. 807—810, 4 Apothekergefäße, Savona, 18. Jahrh., 235 M.; Nr. 847, Flacher Majolikateller mit der Aktäonſage, Urbino, 16. Jahrh., 200 M.

Auch die Verſteigerung von Gemälden des 15.—18. Jahrhunderts am 8. Februar brachte eine Anzahl anſehnlicher Preiſe. Wir nennen: Nr. 13, franz. Schule 17. Jahrh., Waldlandſchaft, 800 M.; Nr. 41, Louis Triſtan, St. Franziskus, 800 M.; Nr, 48, J. G. Cuijp, Knabe mit Hunden, 1250 M.; Nr. 51, Lionardo da Vinci, Kopf Mariä, Fresco (33×31 cm) 5000 M.; Nr. 52, Art der Duenwegge, Sippe Chriſti, 1120 M.; Nr. 58, Jan van Goyen, Landſchaft, 820 M.; Nr. 63, Tiroler Schule 16. Jahrh., Legende des Hlg. Nicolaus, 950 M.; Nr. 64, Corn. de Vos. Knabenbildnis, 2150 M.; Nr. 66, Art Albr. Dürers, Anbetung der Könige, 1340 M.; Nr. 67, Fr. de Zurbaran, Hlg. Franz, 2000 M.; Nr. 68, Alex. Roslin, Katharina II., 1880 M.; Nr. 69, Rubensſchule, Bacchanal 930 M.; Nr. 75, Fr. Goya, Frauenkopf (Rückſeite: Kinderkopf), Kreidezeichnungen, 805 M.; Nr. 76, David Teniers, Art, Alchymiſtenwerkſtatt, 1550 M.; Nr. 83, Hans Baldung Grien, Adam und Eva, 6100 M.; Nr. 84, Pietro Perugino, Madonna mit Kind, 16100 M.; Nr. 90, Jeronymus van Diest, das Haarlemer Meer, 1750 M.; Nr. 91, Willem Claesz Heda, Stilleben, 2600 M.; Nr. 92, Adr. v. Oſtade, Bauer und Frau, 2020 M.; Nr. 93, Pieter v. d. Werff, männliches Bruſtbild, 1600 M.; Nr. 95—106, H. Goltzius, Schule, 12 Paſſionsdarſtellungen 1225 M.; Nr. 108, J. v. d. Winghe, Apelles, 2820 M.; Nr. 110/111, Monogrammiſt A. H. v. D., zwei Bildniſſe, 5210 M.; Nr. 122, Jod. de Momper und J. Brueghel d. Ä., Landſchaft, 2000 M.; Nr. 128, A. v. Dyck, Biſchof Malderus, 2050 M.: Nr. 131, Abr. Bloemaert, Teufel, Unkraut ſäend, 1180 M.; Nr. 132/133, Pieter Brueghel, 2 Landſchaften, 2280 M.; Nr. 134, Pieter de Grebber, Verkündigung, 4010 M.; Nr. 136, Kölniſche Schule, 14. Jahrh, Flügelaltar, 980 M.: Nr. 139, Jac. Gerritz Cuijp, Knabenbildnis (Prinz von Oranien?), 3250 M.; Nr. 145, Mabuſe, Maria mit Kind, 2200 M.; Nr. 146, Paulus Moreelſe, Damenbildnis, 1565 M.; Nr. 147, Nic. Berchem, Art, Jupiter und Europa, 1100 M.; Nr. 148, L. Perin Salbreu, Selbſtbildnis, 3680 M.: Nr. 149, G. B. Pannini, Ruine, 1000 M.; Nr 150/151, Lucas Cranach, Art, Stammbaum Chriſti, 2750 M.: Nr. 156, Th. Rouſſeau, Blick auf Paris, 3600 M.; Nr. 157, R. de Madrazo, Maskierte Dame, 1500 M.; Nr. 162, Art Mantegnas, Chriſtus in der Vorhölle, 1380 M.; Nr. 164, Jac, Jordaens, Jacob und Eſau, 1240 M.

NEW YORK ANDERSON GALLERIES: Gemäldeſammlung des Mr. Nicholas M. Matthews aus Baltimore und Bilder aus verſchiedenem Beſitz am 17. Januar: Hauptpreis $ 1400 für ein

frühes Bild des Amerikaners William Keith „Mount Shaſta". Ein dem F. Snyders zugeſchriebenes Bild, „Hunde greifen einen Hirſch an", brachte $ 1000. Das Bild ſoll einſt dem Joſeph Bonaparte gehört haben. Die Preiſe waren im allgemeinen klein. Ein paar deutſche Bilder vertraten den „Düſſeldorfer" Genregeſchmack, ſo z. B. E. Raus „Tiroler Mädchen", $ 57½. R. Reinicke war mit mehreren Werken vertreten. Meyer von Bremens „Kinder im Walde" koſtete $ 230; ein van Marcke, „Farm", $ 180. Einigen Zuſchreibungen wurde offenbar nicht recht getraut, denn ein J. Dupré z. B. „Weg zum Fluß", ging mit nur $ 320 ab, ein Morland, „Dorfbrunnen", mit $ 260, ein zweiter gar mit nur $ 100; ein Elsheimer, „Brand Trojas", 7¾ × 11 inches, mit $ 25 (!), ein P. P. Roos, „Kühe in Ruinenlandſchaft", mit $ 62½, ein ſtark nachgedunkelter Koninck, „Aus der Vogelperſpektive in Holland", 48 × 54 inches, mit ganzen $ 100; ein Hondecoeter, „Vögel und Geflügel", 37¾ × 51¾ inches, mit $ 200. Von der Roſa Bonheur gab es einen Eber, eine Studie, die aus ihrem Atelierverkauf ſtammte und viele ihrer aufgebauſchten Bilder aufwog. Man zahlte für die Studie $ 40.

AMERICAN ART GALLERIES: Alte Gehänge, Majoliken uſw. aus der Sammlung des ſammeleifrigen Mr. Thomas B. Clarke vom 5.—8. Januar. Die 742 Nummern umfaſſende Kollektion trug $ 73872 ein. Die erzielten Preiſe waren, wenigſtens teilweiſe, verhältnismäßig hoch, blieben aber doch vielfach, wie es heißt, hinter den Einkaufspreiſen zurück, z. T. ſogar um ein beträchtliches. So ſoll z. B. ein grüner polniſcher Teppich aus dem 16. Jahrh., eines der Hauptſtücke auf der Auktion, der $ 10900 eintrug, (H. G. Kelekian) ſeinerzeit $ 15000 gekoſtet haben. Einige der Hauptpreiſe ſeien hier angeführt: $ 2600 für eine Derutaſchüſſel mit der heiligen Catharina (Stanley Mortimer); $ 1500 für eine Valenciaſchüſſel, weiß und blau, aus dem 15. Jahrh. (H. G. Kelekian); $ 1000 für eine Derutaſchüſſel mit dem heiligen Franz (Lewis & Simmons); $ 1900 für einen Iſpahanteppich aus dem 16. Jahrh., (Tiffany Studios); $ 1200 für einen ſpaniſchen Chorrock aus dem 16 Jahrh. — Schwarz-weißblätter aus der Sammlung Eliſabeth B. Lewy und andern Quellen am 17. Jan.: Schongauer, „Jungfrau Maria, dem Apoſtel Johannes auf Patmos erſcheinend", ein vorzügliches Exemplar, $ 825; desſelben „Kreuzigung", $ 460; Dürers „Melancholie", $ 110; desſelben „Ritter, Tod und Teufel", $ 140; beides keine erſtklaſſigen Abdrücke; van Meckenems, „Enthauptung Johannes des Täufers", $ 174; Axel Haigs „Mont St. Michel", ein Probedruck, $ 310. — Altchineſiſche Kunſt aus der Sammlung des Mr. A. W. Bahr, der mehr als 30 Jahre in Shanghai gelebt hat, vom 17.—19. Januar. Die American Act Aſſociation hatte für dieſe Auktion einen vornehm ausgeſtatteten und mit zahlreichen Abbildungen verſehenen Katalog erſcheinen laſſen. Mr. Bahr iſt als Sammler und Kenner chineſiſcher Kunſt weit bekannt und ſeine Sammlung läßt erkennen, daß er darauf aus war, nur Werke zu erwerben, die wenigſtens nach einer Richtung hin, ſei es in Form, Farbe oder Kompoſition hohe Qualität beſäßen. Beſonders gut vertreten war die Abteilung von kaiſerlichen Schnupffläſchchen aus Emaille und polychromem Elfenbein, die er direkt von hohen Beamten erſtanden hatte. Ein Unikum war der Hund Foo mit ſogenannter doppelter sang-de-boeuf-Glaſur aus der Mingperiode, 8¼ inches hoch und 8 inches lang (N. 347 des Kataloges), der $ 700 eintrug (Tomes), und ebenfalls ein Unikum war eine frühe Mingfigur, die größte ſtehende Figur dieſer Art, die bekannt geworden iſt. Sie ſtellt wahrſcheinlich den Dämondiener eines Lohan dar, der einen Drachen aus dem Waſſer heraufbeſchwört (N. 489 A des Katalogs), Höhe 4 Fuß 4 inches. Einige Preiſe mögen hier folgen: ein kaiſerliches Schnupffläſchchen aus der Chienglungperiode in Form einer Miniaturpilgerflaſche, im franzöſiſchen Stil dekoriort, mit zwei Medaillons junger europäiſcher Mädchen, $ 300; ein Schnupffläſchchen aus geſchnitztem und polychromem Elfenbein, eine chineſiſche Szene darſtellend, für den kaiſerlichen Haushalt angefertigt, $ 250; eine gleiche Flaſche, den Pavillon des Kaiſers darſtellend, $ 270; ein Paar eigenartige Täßchen in Vogelform aus Jadeſtein, $ 340; eine Figur der Göttin der Gnade, Kuan-Yn, aus Kriſtall geſchnitten, 5 inches hoch, $ 205; ein Korallen- und Jadehalsband, beſtehend aus 108 geſchnitzten Korallen und 30 kleinen und vier großen geſchnitzten Jadekugeln und andern Ornamenten aus Jade, $ 520; ein mythologiſches, wie auf der Jagd befindliches Tier aus durchſichtiger graugrüner Jade, $ 420; eine Ente im Lotusteich aus Achat, $ 720; eine Vaſe aus Achat, 12 inches hoch, $ 500; ein Juwelenkäſtchen aus dem berühmten roten Saockowlack, $ 350; eine Fu-kien-Göttin der Gnade, $ 900; eine gleiche Figur in blanc-de-chine, $ 575; eine moosgrüne Schüſſel, $ 610; eine crêmefarb. Yung-Chengflaſche, $ 600; eine Fee-Kienfigur des buddhiſtiſchen Lehrers Dai-Mu, Mingperiode, 13½ inches hoch, $ 520; eine Fu-Kienfigur der Göttin Kuan-Yn, auf einem Felſen ſitzend, 12½ inches hoch, $ 300; ein Paar Fu-Kienhunde Foo, $ 400; eine pfauenblaue, ovale Blumenvaſe, 9½ inches im Durchmeſſer, $ 390; ein Paar-Ting-yao-ſchüſſeln, Sungperiode, in Zylinderform, mit elfenbeinfarbiger Glaſur, $ 400; Figur des tao-

tiſtiſchen Gottes der Langlebigkeit, frühe Mingperiode, $ 290; ein Paar Palaſtlaternen aus rotem, geſchnitztem Holz mit Jadeornamenten, $ 330; ein Paar Schirme aus Eisvogelfedern, von tief türkisblauer Farbe, in geſchnitzten Holzrahmen, etwa 3 Fuß hoch und 2 Fuß breit, $ 1250; ein geſchnitzter Coromandelſchirm, aus der Zeit des erſten Kaiſers der Chingdynaſtie, Shun-Chih, einer der früheſten bekannten „Coromandel"-ſchirme, mit dem Namen des Künſtlers, Ho Sai Tong, eingeſchnitten, $ 560; eine Serie von vier kaiſerlichen K'o-ſſugehängen, 5¾ Fuß lang, 21 inches breit, $ 1200; ein dito Gewand mit fünfklauigem Drachen auf Vorder- und Rückſeite; $ 340; ein altchineſiſcher Teppich, 23 Fuß 8 inches × 23 Fuß, Kang Hſiperiode, das Feld in kaiſerlichem Gelb mit Swaſtikabordüre uſw., $ 5200, der höchſte Preis der Auktion; ein anderer aus der Chienglungperiode mit goldgelbem Feld und Dekorationen in hellem und dunklem Blau und Gelb, 10 Fuß 4 inches × 5 Fuß 7 inches, $ 430; ein fernerer in Form eines hängenden Paneeles, 10 Fuß 6 inches × 9 Fuß 5 inches, $ 550. — Das Geſamtreſultat für die 597 Nummern war $ 70275. Es hatte ſich eine große Anzahl Intereſſenten und Käufer eingefunden, darunter Mr. F. A. Widener junior, der eine ganze Reihe von Werken kaufte, und die erzielten Preiſe dürfen im allgemeinen als verhältnismäßig gute bezeichnet werden. F.

PARIS Eine einzige Verſteigerung hat ſeit Ausbruch des Krieges, dem Figaro zufolge, im Hotel Drouot ſtattgefunden, und zwar die Auktion der SAMMLUNG DERMARSY, deren Erträgniſſe wohltätigen Inſtituten zugeführt werden ſollte. Darum iſt es nicht erſtaunlich, wenn die Preſſe von dem großen Erfolg dieſer Auktion berichtet, der übrigens den Vergleich mit den Ergebniſſen großer Auktionen früherer Jahre keineswegs ſtandhält. Es wurden 173030 Francs erzielt. Wie weit es ſich eventuell um geſchickt verdeckte Schiebungen handelt, läßt ſich aus der Ferne natürlich nicht beurteilen. Einzeln ſei hervorgehoben: Coutelier, 6 farbige Portraitzeichnungen 860 Frs. — Touzé, Theaterſzene, Zeichnung, früher in der Sammlung Gonconst, 1180 Frs. — Kleine weiße Marmoruhr von Cronier Ludwig XVI., 1180 Frs. — Kleiner Schreibtiſch, Epoche Ludwig XV., 1380 Frs. — Kleine Kommode mit vergoldeten Bronzen, Ludwig XVI., 4600 Frs. — Mahagonitiſch in Zwiebelform XVIII. Jahrh. 2050 Frs. — Rechteckiger Tiſch aus Roſenholz mit vergoldeten Bronzeornamenten, Epoche Ludwig XVI., 2500 Frs. — Spieltiſch mit Einlagen in Roſenholz und hellem Holz, Epoche Ludwig XVI., 2655 Frs. O. G.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

AMSTERDAM Rembrandts Bild „David mit dem Haupte Goliaths vor Saul" (HdG. 34), das längere Zeit leihweiſe in der Älteren Pinakothek in München ausgeſtellt war (Beſitzer Kunſthändler Heinemann), iſt durch Vermittlung der Firma Fred. Muller & Co. für 75000 Gulden in die Sammlung Auguſt Janſſen in Amſterdam übergegangen. Das Bild iſt erſt 1909, wo es als van Eeckhout in einer Londoner Verſteigerung auftauchte, durch Hofſtede de Groot in die Literatur eingeführt worden. (Vgl. Onze Kunſt 1909, S. 176). Es iſt mit dem Monogramm bezeichnet, war urſprünglich datiert und ſtammt aus des Meiſters Leidener Zeit. Janſſen hat mit ihm bereits ſeinen dritten Rembrandt erworben. O. H.

BERLIN Das Graphiſche Kabinett J. P. Neumann zeigt in den alten Räumen am Kurfürſtendamm 33 neue Graphik von Auguſt Böckſtiegel, Felix Müller und die Nachlaßausſtellung des im Kriege gefallenen Kurt Schäfer. Gleichzeitig iſt die Bücherausſtellung des Verlages Georg Müller-München zu ſehen und in einem Sonderraume die phantaſtiſchen Blätter „Sanſara" von Alfred Kubin, ſowie „Meiſterblätter aus der Kgl. graphiſchen Sammlung zu München" in Nachbildungen. Der Eintritt iſt frei.

Die Antiquitätenhandlung Jacob Hecht in Hamburg hat ſeit kurzem in Berlin eine Ausſtellung eröffnet, in der Möbel, Porzellane, Bronzen, Kupferſtiche, Ölgemälde u. a. der Beſichtigung dargeboten werden.

BRESLAU Ein Hauptwerk Wilhelm Leibls, das Bildnis ſeines Freundes Geheimrat Seeger, iſt, wie wir erfahren, durch die Galerie Ernſt Arnold hier einem hieſigen Kunſtſammler verkauft worden. Das Gemälde ſtammt aus der reifſten Zeit des Künſtlers; es iſt das letzte von den vier Bildniſſen ſeines Freundes und Gönners und entſtand 1899, ein Jahr vor dem Tode Leibls.

NEW YORK Ein anonymer Sammler hat Memlings „Bogenſchützen" aus der Baron Oppenheimſammlung angekauft, der 1912 in den Beſitz eines Pariſer Händlers übergegangen und von dieſem hierher gebracht worden war. Der Preis für das Gemälde, das hier als das letzte gegenwärtig auf dem offenen Kunſtmarkt zu habende des Meiſters bezeichnet wird, ſoll $ 140000 betragen haben. Derſelbe Sammler hat auch eine „Heilige Familie von El Greco erſtanden. — Mr. Henry E. Huntington hat durch die Vermittlung des bekannten Buchhänd-

lers George D. Smith, des „New Yorker Quaritch", die umfaſſende Bibliothek des Mr. Frederick R. Halſey angekauft und zwar um $ 750000. Da Mr. Huntingtons Bibliothek ſchon vor dieſem Ankauf eine der bedeutendſten war, u. a. viele Seltenheiten aus den Robert Hoe- und Huth-kollektionen, die Shakespearequartos des Herzogs von Devonſhire enthält, ſchätzt man ſeine vermehrte nunmehr als eine der größten in der ganzen Welt. Es heißt, Mr. Huntington wolle ſeine Rieſenſammlung ſpäter der Nation hinterlaſſen. — Die an Roſſettis reiche Sammlung des verſtorbenen Samuel Bancroft, die erfreulicherweiſe von der Vormundſchaft für den Erben intakt gehalten wird, iſt um ein bedeutendes Werk, die „Mnemoſyne" aus dem Jahre 1876 bereichert worden. — Mr. Henry Walters in Baltimore, der eine der umfangreichſten Altmeiſterſammlungen Amerikas beſitzt und dieſelbe auch der Allgemeinheit zugänglich macht, hat den Mut beſeſſen, ſeine Gemälde, deren Echtheit reſp. deren Zuweiſung von verſchiedenen Seiten angezweifelt wurde, dem Urteil Mr. Berenſons zu unterwerfen und deſſen Gutachten auch anzunehmen. Es handelte ſich um Bilder aus der Maſſarantikollektion, die er vor einigen Jahren in Rom, um, wie es heißt, eine Million Dollar gekauft hatte Mr. Berenſon hielt mit ſeinem Urteil nicht hinter dem Berge, ſondern heftete an jedes der Bilder, deſſen Zuteilung ihm falſch ſchien, ein weißes Stück Papier. Nachdem er ſeine Arbeit vollendet hatte, ſoll der Saal ausgeſehen haben, als wäre ein Schneeſturm über ihn hinweggegangen! Mr. Walters entfernte daraufhin eine ganze Anzahl der Werke vollkommen und die übrig gebliebenen erhielten die ihnen zukommenden beſcheideneren Zuweiſungen. Die American Art News, die dieſen Vorfall berichtet, ſchließt mit dem nur zu berechtigten Wunſche, daß andere amerikaniſche Sammler, die zum Teil noch viel ſchlimmer mit ihren Einkäufen betrogen worden ſeien, dieſem trefflichen Beiſpiele folgen möchten. An neuen Werken hat Mr. Walters während des vergangenen Jahres u. a. folgende erworben: Matteo di Giovanni „Jungfrau mit Kind uud zwei Engeln"; „Tod des Heiligen Franz von Aſſiſi" von einem Künſtler der Camerinoſchule; „Junger Mann mit Pelzkragen" von Baſaitl. — Der Verkauf von Gemälden in der St. Franciscoer Weltausſtellung muß ein ganz vortrefflicher geweſen ſein. So wurde z. B. ein volles Viertel aller ausgeſtellt geweſenen holländiſchen Bilder verkauft, und der Vorſtand der Kunſtabteilung der Ausſtellung iſt jetzt nach Holland gereiſt, um Erſatz für dieſe Gemälde zu finden, da ja die Gemäldeſammlung der ſeit einiger Zeit geſchloſſenen Ausſtellung noch weiter geöffnet bleibt. — Die Firma William Baumgarten, bei der zurzeit eine Reihe außergewöhnlich guter Wandbehänge der verſchiedenſten Schulen und Perioden zu ſehen iſt, hat zwei Gobelins, „Europa" und „Diana und Endymion" aus der Mitte des 18. Jahrhunderts um $ 95000 an einen bekannten Sammler verkauft. — In der Netherland Gallery, die ſich erſt kürzlich hier etabliert hat, ſind verſchiedene alte Niederländer u. a. Meiſter zu ſehen, die z. T. aus den Sammlungen der Ridgelyfamilie und des verſtorbenen Dr. G. B. Reuling, beide aus Baltimore, ſtammen. Vertreten ſind: Adrian Brouwer, P. Brueghel, Snyders, Cuyp, Berghem. Ferner ſieht man eine dem Rembrandt gegebene „Bekehrung Pauli" und einen Vaſari. — Bei Meſſrs. Lewis und Simmons iſt ein Selbſtporträt der Angelica Kaufmann ausgeſtellt, das die Künſtlerin während ihres Aufenthalts in Irland als Gaſt der Familie Latouche gemalt und dieſer zum Geſchenk gemacht hat. Es gilt als einer ihrer beſten Selbſtporträts und ſcheint hier großes Intereſſe hervorzurufen. Es befand ſich bisher im Beſitz derſelben Familie, der es die Künſtlerin einſt geſchenkt hatte. Kriegsumſtände haben es nun wohl auf den Markt gebracht. — Die Firma Regnard & Co. aus Amſterdam hat hier eine Filiale eröffnet, in der alte und moderne Niederländer zu ſehen ſind, u. a. „Die Auferſtehung" von Caspar de Crayer, „Anbetung der Hirten" von Abraham Hondius, ein „Ländliches Feſt", das dem Jan Steen zugeſchrieben iſt und eine Landſchaft von Wouverman. F.

PARIS Die Firma ARNOLD SELIGMANN, Place Vendôme 23, iſt, Pariſer Nachrichten zufolge, unter beſonders niederträchtigen Umſtänden gegen Ende vorigen Jahres ſequeſtiert worden. Seligman iſt 1871 in Frankfurt a. M. geboren, hatte ſich Ende der neunziger Jahre in London und Paris etabliert, war 1899 Engländer geworden und hatte für ſein Pariſer Haus in Guérault einen Teilhaber in ſein Geſchäft aufgenommen, der ihn nunmehr vor den franzöſiſchen Gerichten denunzierte, die Sequeſtration des Hauſes und die Auslieferung einer Beauvais-Tapiſſerie (Epoche Ludwig XV.) forderte. Am 18. Dezember iſt daraufhin die Firma ſequeſtriert worden. O. G.

Die in Paris anſäſſigen amerikaniſchen Künſtler haben die Empfangsräume ihres Klubhauſes in der Rue Joſeph Bara 4 zu periodiſchen Ausſtellungen den franzöſiſchen Künſtlern zur Verfügung geſtellt, um ihnen während des Krieges günſtige Verkaufsgelegenheiten zu verſchaffen. Die erſte Ausſtellung im Januar d. J. umfaßte

Arbeiten von dem Keramiker Lenoble, der ſeit 15 Monaten ſich in deutſcher Kriegsgefangenſchaft befindet, Camille Lefèbre, Matiſſe, Lebasque, Steinlen, Waroquier usw. O. G.

NACHLASS AD. v. BECKERATHS.

Der Beckerathſche Nachlaß wird, wie jetzt beſtimmt iſt, am 23. Mai u. f. T. in Rud. Lepkes Kunſtauktionshaus zu Berlin verſteigert,

Verſteigerungs-Kalender

März 14. u. 15.	**Berlin.** Rud. Lepke. Nachlaß Prof. Paul Meyerheim-Berlin. Abteilung I: Künſtleriſcher Nachlaß: Gemälde, Aquarelle, Handzeichnungen, Gemälde alter Meiſter. Illuſtr. Katalog No. 1749.	April 11.	**Berlin.** Rud. Lepke. Modernes Mobiliar und Kunſtgewerbe. Katalog No. 1752.
20.—23.	**New York.** American Art Aſſociation. Wandbehänge und Kunſtmöbel des Mr. Karl J. Fruend.	17. u. 18.	**Berlin.** Rud. Lepke. Bücher, Kupferſtiche, Handzeichnungen aus verſchiedenem Beſitz. Katalog No. 1753.
21.	**Berlin.** Rud. Lepke. Nachlaß Prof Paul Meyerheim-Berlin. Abteilung II: Möbel, Antiquitäten, Gobelins. Illuſtr. Kat. No. 1750.	April	**München.** Galerie Helbing. Moderne Radierungen, Kupferſtiche, Handzeichnungen, Aquarelle.
März	**Berlin.** Max Perl. Moderne Graphik und Handzeichnungen aus rheiniſch. Privatbeſitz.	April	**München.** Galerie Helbing. Antiquitäten, Kunſtobjekte.
April 4.	**Berlin.** Rud. Lepke. Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen von Meiſtern unſerer Zeit. Illuſtr. Katalog No. 1751.	13. u. 14.	**New York.** American Art Aſſociation. Gemälde aus verſchiedenem Beſitz.
6.	**New York.** American Art Aſſociation. Gemäldeſamml. Mr. J. Anderſon jr.; Sammlung altchin. Bronzen des Mr. J. C. Ferguſon.	13.—15.	**New York.** American Art Aſſociation. Chineſiſches Porzellan und Werke aus Jade aus d. Nachlaß Mr. Edw. Waſſermann.
		Mai. 23 ff.	**Berlin.** Rud. Lepke, Nachlaß Adolph von Beckeraths.

INHALT DIESES HEFTES

Ein bezeichnetes Werk von Gottfried Spiller. Von Edmund Wilhelm Braun-Troppau / Neuerwerbungen des Herzoglichen Muſeums zu Braunſchweig. Von Chriſtian Scherer. / **Rundſchau.** Sammlungen: Amſterdam / Crefeld / Dresden / Paris / Ausſtellungen: Berlin / Dresden / München / Paris / Wien / Denkmalpflege: Madrid / Paris / Entdeckungen, Funde: Ein neuer Frans Hals / Perſonalien: Wilhelm Hammershöi † / Breslau / Washington / Vermiſchtes: Holland / Literatur / **Der Kunſtmarkt.** Bevorſtehende Verſteigerungen: Berlin / New York / Stattgehabte Verſteigerungen: Die Hugo Reiſinger-Auktion in New York / Amſterdam / Berlin / New York / Paris / Aus der Sammlerwelt und vom Kunſthandel: Amſterdam / Berlin / Breslau / New York / Paris / Nachlaß Ad. von Beckeraths / Verſteigerungskalender

Herausgeber Prof. Dr. GEORG BIERMANN, Darmſtadt, Heinrichſtraße 51. Telephon 2150
Verantwortlicher Schriftleiter HANS FRIEDEBERGER,
Berlin W 15, Uhlandſtr. 158. Telephon Amt Uhland 1897
Vertretungen der Schriftleitung in MÜNCHEN: Dr. ADOLF FEULNER, zur Zeit im Felde / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Eliſabethſtraße 5, I / in HOLLAND: Dr. OTTO HIRSCHMANN, Haag, Willem de Zwijgerlaan 9 / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Baſel, Eulerſtraße 65 / in AMERIKA: FRANK E. WASHBURN-FREUND, New York City, U. S. A., 420 Weſt, 116 Street

VIII. Jahrgang, Heft 5/6. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtr. 2

Geſchäftsſtelle des Cicerone (Inſeraten- und Propaganda-Abteilung)
KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtraße 2 Telephon 13467

Diesem Hefte liegt ein Prospekt der Verlagsbuchhandlung Richard Carl Schmidt & Co., Berlin, bei. Wir bitten um Beachtung desselben.

Erſcheinungstermin Redaktionsſchluß
Heft 7/8 . . . . . 5. April **Heft 7/8** . . . . . 1. April

BEITRÄGE ZUR GESCHICHTE DER MINIATURMALEREI

V. DIE FÜNF PINHAS

Mit fünf Abbildungen **Von ERNST LEMBERGER**

Aus Lehrberg, einem Dorf unweit Ansbach, stammte die Familie Pinhas, aus der fünf Künſtler hervorgingen.

Der Miniator, Kunſt- und Synagogenschreiber Samuel Pinhas wurde in der zweiten Hälfte des ſiebzehnten Jahrhunderts geboren. Er war ſehr fromm, nahm ein Weib, das ihm Kinder gebar, und ſtarb. Das iſt alles, was wir von ihm wiſſen. Sein Sohn Juda kam 1727 zur Welt. Er hatte das kalligraphiſche Talent des Vaters geerbt und wurde von ihm zum Thoraschreiber ausgebildet. Mit dreizehn Jahren verfertigte er eine mit bildlichen Darſtellungen reich verzierte Abſchrift des Buches Eſther. Damit erregte der Frühreife die Aufmerkſamkeit des Markgrafen Karl Wilhelm Friedrich, der ihm, als er dem Fürſten eine mit zahlreichen Bildern geſchmückte Haggadah widmete, 150 Gulden ſchenkte. Juda Pinhas ſcheint ſich bis zu ſeinem ſiebzehnten Lebensjahr als Kunſtſchreiber betätigt zu haben. In der ſiebenten Fortſetzung artiſtiſcher Bemerkungen auf einer Reiſe durch Gegenden des fränkiſchen Kreiſes heißt es bei Meuſel[1]: „Herr Pinehas, Hofminiaturmaler, vorher am Bayreuthiſchen Hof, ſeit 1769 aber in Anſpach, arbeitet, ohngeachtet ſeines herannahenden Alters[2], mit Geſchmack und punctirt ſeine Portraite, die beſonders ſprechende Ähnlichkeit haben ſollen noch mit außerordentlichem Fleiß. Andere Arbeiten, als Antiken, Hiſtorien u. dergl. ſah ich nicht von ihm, weil ſolche, wie er mir ſagte, nicht geſucht werden. Er war in ſeiner Jugend ein ſogenannter jüdiſcher Kalligraph, oder Zehngebotſchreiber, und daß er ſchon damals eine gute Anlage im Zeichnen gehabt habe, bezeuget ein hebräiſches Manuſkript auf Pergament von ihm, das in der herrſchaftlichen Bibliothek aufbewahrt wird. Der jetzige Herr Stadtpfarrer Rabe, nennt es in einer beygefügten kurzen Beſchreibung, ein Rituale Paſchatos, das ein jeder Jude haben muß, und überſetzt den Titel folgender geſtalt: Ordnung der Gebräuche des Oſterfeſtes mit ſchönen Buchſtaben und lieblichen Figuren, die ich mit der Feder geſchrieben und gezeichnet, und ein Werk meiner Hände zum Preiſe, im Jahr 507 der kleinen Zahl, nach damaliger Rechnung 1747. Die Gebräuche der Juden an ihrem Oſterfeſte ſind auf der erſten Seite in zwölf kleinen Vorſtellungen mit der Feder aufgezeichnet, das Übrige handelt mit Beziehung auf die Ausſprüche der Talmudiſchen Lehre, ägyptiſchen Dienſtbarkeit, von der Erlöſung durch Moſen, von den zehen ägyptiſchen Plagen (mit Farben abgebildet), von dem Durchgang durchs Schilfmeer u. dergl., welche bis auf die ägyptiſchen Plagen mit der Feder ſehr fleißig ausgeführt, jedoch in Anſehung der Zeichnung nur mittelmäßig ſind. Die meiſte Bewunderung verdient die reine, gleiche hebräiſche Schrift, an deren Regelmäßigkeit und beobachteten Symmetrie ich mich nicht ſatt ſehen konnte. Wie wohl thut es nicht dem Auge, eine Schrift in ihrer urſprünglichen Natur, gleichwohl mit vieler Eleganz und Feinheit, zu erblicken! Aber wie bald wurde nicht mein Auge zurückgehalten, als ich vor dem betenden David ein aufgeſchlagenes Buch dieſer genau genommenen Größe entdeckte: worauf, wie Herr Rabe in ſeiner Erklärung

ſagt, der ganze erſte und ein großer Theil des zweiten Pſalms deutlich und kenntlich geſchrieben ſtehen."

Zwiſchen dem 16. und 17. Lebensjahr ſcheint ſich Juda Pinhas auf die Porträt-

---

[1] Muſeum für Künſtler und Kunſtliebhaber, I. Stück, S. 48 (Mannheim 1787).
[2] Als dieſer Aufſatz bei Meuſel erſchien, war Pinhas ſchon 60 Jahre alt.

Abb. 1. SALOMON PINHAS Sammlung Fiorino
Elias Goldſchmidt

malerei verlegt zu haben. Er ging auf Reiſen, beſuchte Mecklenburg[1], wo er ſich angeblich einige Jahre aufgehalten haben ſoll, kehrte dann ſpäter wieder nach Ansbach zurück und wurde bei dieſer Gelegenheit vom Markgrafen mit einem Jahrgeld von 200 Gulden zum Hofmaler ernannt.

Die raſch wechſelnden Launen des Fürſten verleideten dem Künſtler den Aufenthalt in der Reſidenz. Juda Pinhas[2] überſiedelte 1753 nach Bayreuth, wo er an dem Hofmaler Hien einen Freund und Gönner fand. Durch Hiens Fürſprache erhielt er ein Jahrgeld von 400 Gulden und den Titel eines zweiten Hofmalers. In Amt und Würden, der Alltagsſorgen enthoben, heiratete der Sechsundzwanzigjährige ſeine alte Jugendliebe Mindel Salomon aus Lehrberg. Die Hochzeit hatte in Ansbach ſtattgefunden. Als er mit ſeiner Frau nach Bayreuth kam — — — Doch laſſen wir ſeinen Sohn erzählen: „Hier wurde er auf die angenehmſte Weiſe überraſcht: er fand ein völlig möbliertes Haus, bereichert mit allem zur Wirtſchaft nötigen Zeuge, welches der Markgraf während ſeiner Abweſenheit für ihn hatte einrichten laſſen. Überdies wurde ihm noch eine jährliche Gehaltszulage von 400 Gulden zugeſichert."

Pinhas erfreute ſich der Gönnerſchaft von Eliſabeth Friederike Sophie, der Tochter des Markgrafen Friedrich aus ſeiner Ehe mit Friederike Sophie Wilhelmine. Als die Fürſtin ihren Oheim, Friedrich den Großen, in Berlin beſuchte, ließ ſie den Künſtler nachkommen. In Berlin, wo er ſich elf Monate aufhielt, wohnte er bei dem Bankier Abraham Markuſe. (Mit Stolz erzählt ſein Sohn, daß er auf Koſten der königlichen Hofkaſſe koſcher verköſtigt worden war).

---

[1] So berichtet ſein Sohn Salomon Pinhas, der in der Zeitſchrift „Sulamith" eine biographiſche Skizze über ſeinen Vater veröffentlichte. Ich halte es aber für ganz ausgeſchloſſen, daß ſich Juda Pinhas ſtudienhalber in den vierziger Jahren des 18. Jahrhunderts „einige Jahre" in Mecklenburg aufgehalten habe. Bis in die fünfziger Jahre des 18. Jahrhunderts waren in Mecklenburg im ganzen nur dreißig konzeſſionierte jüdiſche Familien ſeßhaft. Die in der Mitte des 18. Jahrhunderts in Mecklenburg tätigen Miniaturmaler: Dietrich Finndorf und Charles Maucourt waren ganz gewiß nicht ſeine Lehrmeiſter. Georg David Matthieu aber, der erſt 1739 zur Welt kam und Leopold Auguſt Abel, der ſich erſt 1770 in Schwerin niederließ, kommen natürlich ebenſowenig in Frage wie Scharenberg, der um 1790 in Streliß lebte. Der einzige Ort in Norddeutſchland, wo Juda Pinhas damals Gelegenheit finden konnte, ſich zum Miniaturmaler auszubilden, war — wie ich ſpäter ausführlicher begründen werde — Berlin.

[2] J. G. Heiniß nennt ihn in ſeinen „Beiträgen zur Geſchichte der Juden im vormaligen Fürſtenthume Bayreuth" Löw Pinehas. Wahrſcheinlich hieß er Juda Löw Pinehas, nannte ſich aber gewöhnlich nur Juda Pinhas.

Im nächſten Jahre lud ihn Prinz Heinrich von Preußen ein, nach Karlsbad zu kommen. Pinhas blieb einige Monate in dem Bade und malte dort mehrere Bilder. In Bayreuth lebte der Künſtler 18 Jahre. Als der Markgraf ſtarb, ſchenkte ihm deſſen Nachfolger, Prinz Chriſtian von Dänemark, das gleiche Wohlwollen. Er bekleidete das Amt eines Hofmalers auch unter der Regierung des Statthalters (als die Markgrafſchaften vereinigt wurden) und zog, da nunmehr Ansbach Reſidenz geworden war, mit ſeiner Familie dorthin. Der neue Markgraf, den der Künſtler ſchon ſeit Jahren kannte und ſchätzte, ließ ihm außer ſeinem Jahrgeld auch den vollſtändigen Unterhalt zukommen. Die Lebensmittel, die er benötigte, wurden ihm täglich vom Hofamt geliefert. Juda Pinhas wurde auch noch in ſpätern Jahren von verſchiedenen deutſchen Fürſten eingeladen, für ſie zu arbeiten. So forderte ihn der Fürſt von Wallerſtein wiederholt auf, Bilder für ihn zu malen und der Fürſt von Thurn und Taxis lud ihn oft ein, nach Regensburg zu kommen. Er pflegte ſeine ganze Familie mitzunehmen und ſich ein Vierteljahr und manchmal auch länger dort aufzuhalten.

Abb. 2. SALOMON PINHAS — Gemalt 1799
Superintendent Klingender — Sammlung Fiorino

Als die Markgrafſchaften Ansbach und Bayreuth an König Friedrich Wilhelm von Preußen fielen, ſchenkte ihm auch dieſer Fürſt ſeine Gunſt. In ſeinem 67. Lebensjahre befiel Juda Pinhas eine ſchwere Krankheit, der er am 23. November 1793 erlag.

In mehr als fünfzigjähriger künſtleriſcher Tätigkeit dürfte Pinhas ein Lebenswerk hinterlaſſen haben, das fünfzehnhundert bis zweitauſend Miniaturbildniſſe umfaßt. Wo ſind ſie? Wer kennt eine Arbeit von ihm? Ich vermute, der Künſtler bezeichnete aus übergroßer Beſcheidenheit ſeine Werke niemals. Daß er aber ein ſehr geſchickter Künſtler geweſen ſein muß, erfahren wir nicht nur durch ſeinen Zeitgenoſſen Johann Bernhard Fiſcher, der in ſeiner Geſchichte von Ansbach von ihm ſagt: „Herr Hofmahler Pinehas fertigt außerordentlich feine Miniaturgemählde und Portraite an," ſondern auch aus der Tatſache, daß er für verſchiedene fürſtliche Höfe gearbeitet hat, die ſelbſt ausgezeichnete Miniaturmaler beſoldeten. Unter den zahlreichen, heute noch erhaltenen Miniaturbildniſſen deutſcher Herkunft, die zwiſchen 1743 und 1793 entſtanden ſind, dürften ſich ganz gewiß manche Arbeiten befinden, die von ſeiner Hand herſtammen. Wie können wir ſie aber feſtſtellen?

Einer der fruchtbarſten norddeutſchen Meiſter in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts war der „Hofminiaturbildnismaler" Friedrichs des Großen, Anton Friedrich König. König, der 1722 in Berlin zur Welt kam, ſtarb 1787, wurde alſo 65 Jahre alt. Seine künſtleriſche Tätigkeit fällt zeitlich ziemlich zuſammen mit der künſtleriſchen Wirkſamkeit von Juda Pinhas. König pflegte ſeine Arbeiten oft, aber nicht immer zu be-

Abb. 3. SALOMON PINHAS — Gemalt 1759
Frau Sup. Klingender, geb. Tiſchbein — Samml. Fiorino

zeichnen. Jede in Königs Manier ausgeführte, unbezeichnete Miniatur wurde bisher ausnahmslos als Arbeit des Berliner „Hofminiaturbildnismalers" angeſehen. Was auch ganz erklärlich iſt, da man keinen Künſtler kannte, dem man ſonſt die Arbeit hätte zuweiſen können. Wie wir hörten, hielt ſich Pinhas in ſeiner Jugend in Norddeutſchland auf, um ſich zum Porträtmaler auszubilden. Er ſoll ſich angeblich in Mecklenburg aufgehalten haben. Ich halte es aber für viel wahrſcheinlicher, daß er ſich gelegentlich dieſer mehrjährigen Studienreiſe in Berlin aufgehalten hat. Um 1743 zählte Pinhas etwa ſechzehn Jahre, König war aber damals bereits einundzwanzig Jahre alt und hatte gewiß ſchon eine größere Anzahl Arbeiten angefertigt. Durch die ſehr regen Beziehungen zwiſchen dem Berliner und dem Bayreuther Hofe wird gewiß auch manches Werk des Berliner Hofmalers König nach Bayreuth gekommen ſein, wodurch Pinhas gleichfalls Gelegenheit gefunden haben wird, die Manier Königs eingehend zu ſtudieren. Daß Pinhas in einer an König erinnernden Manier gemalt hat, erfahren wir aus dem bei Meuſel erſchienenen Aufſatz, wo es heißt: „Herr Pinehas . . . . . punctirt ſeine Portraite . . . . . mit außerordentlichem Fleiße." Kann man das nicht auch Wort für Wort von König ſagen? Malte nicht König in einer kleinlichen, äußerſt ſauber gepünktelten Manier? Und hielt man nicht gerade dieſe mit außerordentlichem Fleiße punktierten Porträte als für ſeine Art beſonders charakteriſtiſch? Judas Sohn, Salomon, wurde von ſeinem Vater in der Miniaturmalerei unterwieſen. Ich kenne viele Arbeiten von Salomon Pinhas, die alle in kleinlicher, ſehr ſauber gepünktelter Manier ausgeführt ſind und die ganz gut Arbeiten eines Schülers von Anton Friedrich König darſtellen könnten. Wir werden demnach in Zukunft einen Teil des Lebenswerkes von Juda Pinhas unter jenen unbezeichneten Miniaturbildniſſen zu ſuchen haben, die bisher ausnahmslos Anton Friedrich König zugeſchrieben wurden. Als Arbeit von Juda Pinhas könnte z. B. eine Miniatur angeſehen werden, die das Keſtner-Muſeum in Hannover beſitzt. Dieſe an König erinnernde Arbeit — namentlich der gepünktelte Hintergrund iſt ganz in der Manier Königs ausgeführt — trägt den Vermerk der Muſeums-Verwaltung:

Prinz Heinrich von Preußen Vielleicht der Berliner Hofminiaturmaler König

Niemand hätte bis jetzt auch die Arbeit anders bezeichnen können! Ich glaube aber, das Bild iſt Juda Pinhas zuzuweiſen. Das Geſicht iſt nicht ſo ängſtlich gepünk-

Abb. 4. SAL. PINHAS
Bildnis eines Unbekannten
Sammlung Behre

telt, wie es bei den meiſten Arbeiten Königs der Fall iſt. Die Auffaſſung aber ſonſt vollkommen in ſeiner Art. Iſt dieſe Arbeit wirklich von Pinhas, dann bewieſe das, daß er ganz unter dem Einfluſſe des Berliner Meiſters gemalt hat. Konnte ich von Juda Pinhas eine ziemlich zuſammenhängende Lebensbeſchreibung geben, ſo vermag ich von seinem Sohne, dem Miniaturmaler Salomon Pinhas, nur einen fragmentariſchen Lebensabriß[1] zu bieten.

Er wurde im Februar 1759 in Bayreuth geboren. Die biographiſche Skizze über ſeinen Vater enthält auch einige kurze Mitteilungen über ihn. Dort heißt es: „Das hohe Zutrauen, deſſen mein Vater von mehreren hohen Häuptern gewürdigt wurde, kam auch mir ſehr zu Statten; denn da ich die Malerkunſt von ihm erlernte, ſo entſchloß ich mich in meinem ſechzehnten Jahre auf Reiſen zu gehen, um mich in meiner Kunſt zu vervollkommnen. Der Name meines Vaters war das beſte Creditiv für mich, das mir den Weg in die Häuſer der Großen bahnte, mir die Mittel zu meinem Lebensunterhalt erleichterte und mich in den Stand ſetzte, mich ſelbſt als Künſtler zu bilden. Nach Verlauf einiger Jahre, die ich theils in Erlangen, theils in verſchiedenen Hauptſtädten Deutſchlands zubrachte, gelang es mir, endlich allhier in Kaſſel eine bleibende Stätte zu finden, indem ich nicht nur vom damals regierenden Landgrafen Friedrich einen ſehr gnädigen Schutzbrief erhielt, ſondern auch vom jetzt regierenden Durchlauchtigſten Churfürſten Wilhelm, königliche Hoheit, zum Hofmaler ernannt wurde, welche Würde ich noch heutigen Tages genieße (1818). Einen ſolchen ſegenreichen Einfluß hatte für mich das hohe Anſehen, in welchem mein Vater bei den Großen der Welt ſtand."

Nach Hoffmeiſter ſoll er ſeit 1789 den Titel eines Hofminiaturmalers geführt haben. Die äußern Vorteile, die ihm dieſe Würde brachte, waren aber nur gering. Sie beſtanden in der Hauptſache in dem Recht des Indigenats und der Anwartſchaft auf die bei Hofe zur Ausführung kommenden Arbeiten. Der Künſtler wohnte in Kaſſel im Hauſe Nr. 760. Er nannte ſich nach der am 25. März 1808 abgegebenen Zwangserklärung — die Juden mußten ſich damals laut geſetzlicher Vorſchrift bürgerliche Namen beilegen — Leo[2]. Seine Gattin Bräuna war eine geborene Weil. Salomon Pinhas ſtarb in Kaſſel am 19. Februar 1837. Am 20. Februar ſtand in der „Kaſſelſchen Allgemeinen Zeitung" folgende

Todes-Anzeige.

Unſer guter Vater und Pflegevater, der Hofminiaturmaler Salomon Pinhas, iſt am 19. ds. infolge mehrwöchentlicher rheumatiſcher Übel und hinzugetretener ſchneller Entkräftung, nach eben zurückgelegtem 78. Lebensjahre, in die Ewigkeit eingegangen. Sanft und ergeben in den Willen Gottes, wie ſein Leben, war auch ſein Ende. Seinen Freunden bringen dieſe traurige Kunde, überzeugt, daß, wer ihn kannte, das herbe Trübſal, worin das Scheiden des liebevollen Vaters uns zurückläßt, ermeſſen, und uns ein ſtilles Beileid nicht verſagen wird!

Dr. J. Pinhas, zugleich für meinen abweſenden Bruder H. Pinhas.
Hanna Weil.

---

[1] Einzelne Mitteilungen über Salomon Pinhas verdanke ich dem Kaſſeler Kantor und Lehrer Herrn Ludwig Horwitz.

[2] Er ſcheint dieſen Zwangsnamen nicht lange geführt zu haben. Wie mir Herr Direktor Lazarus in Kaſſel ſchrieb, gab 1810 ein „Mahler Pinhas Leo" Zeichenunterricht an der Kaſſeler iſraelitiſchen Schule. Dieſer Pinhas Leo iſt identiſch mit unſerem Salomon Pinhas. In ſpäteren Jahren ließ Pinhas den Namen Leo ganz fallen und nannte ſich wie früher einfach: Salomon Pinhas.

Alles iſt eitel. Warum ſollte es Salomon Pinhas nicht ſein? Sein Stolz, ſein Glück, ſein Ruhm war ſein Briefwechſel mit den Allerhöchſten Herrſchaften ſeiner Zeit. Er widmete ihnen irgend etwas, eine Zeichnung, ein Bild, eine Kopie und erhielt dafür ganz ſelbſtverſtändlich die üblichen Dankſchreiben.[1] Ich will hier nur zwei veröffentlichen, weil ſie ein Streiflicht auf den Menſchen werfen. Königin Luiſe ſchrieb, oder ließ vielmehr ſchreiben:

Wenn gleich der Hofminiatur-Maler Herr Pinhas in Kaſſel keinen Werth auf die Zeichnung der Laube zu legen ſcheint, in der Ihro Majeſtät die Königin bei Höchſtdero Anweſenheit zu Pyrmont ſo manchen Augenblick ruhig verlebt haben: ſo hat Höchſtdenenſelben doch viel Vergnügen gemacht, ein anſchauliches Andenken von dieſer Laube erhalten zu haben. Auch verkennen Ihre Majeſtät in dieſer Zeichnung keineswegs die feine Aufmerkſamkeit des Herrn Pinhas, und werden mit Dank dafür gern jede nur zuläſſige Gelegenheit wahrnehmen, dem Pinhas gegenſeitig etwas Angenehmes zu erweiſen.

Charlottenburg, den 20. September 1806. Luise.

(Dieſer Brief war abgedruckt in der Zeitſchrift „Sulamith", III, 1, S. 65.)

Die Gräfin Bentheim ſchrieb:

Rheda, den 26. Januar 1803.

Für die mir geſtern durch den Boten gegebene Nachricht, daß Sie ſich entſchloſſen haben, dieſen Winter zu einem ſehr ſchönen Geſchäfte zuzubringen, danke ich Ihnen beſtens. Es freut mich ſehr, für die dortige Jugend einen ſo geſchickten Mann zu dieſem nützlichen und angenehmen Unterricht gefunden zu haben. Denn wenn erſt die rechte Grundlage gelegt iſt, worauf doch alles ankommt, kann man ſich nachher ſelbſt forthelfen. Sehr angenehm muß es für Sie ſein, Ihren talentvollen Sohn[2] zur Hülfe bei ſich zu haben. Mit Vergnügen habe ich's hier allgemein bekannt gemacht, daß Ihr Aufenthalt in Lippſtadt noch einige Zeit ſein wird, auch werde ich Sie bei andern herzlich gern empfehlen und es Ihnen bei vorkommender Gelegenheit zu wiſſen thun, die ich übrigens verharre

Euer Wohlgeboren ergebene Dienerin
Luiſe Gräfin Bentheim.

(Das Original beſitzt Herr Aſſeſſor Dr. Engelbert in Kaſſel, durch freundliche Vermittlung des Herrn Rechtsanwalts Dalberg wurde mir der Brief zur Veröffentlichung überlaſſen.)

Der Sohn von Salomon Pinhas, Dr. Jakob Pinhas, wurde am 11. Auguſt 1788 in Kaſſel geboren. Bis zu ſeinem 18. Lebensjahre hatte er die Abſicht Künſtler zu werden. Das Talent des Vaters, Großvaters und Urgroßvaters ſchien auch in ihm zu ſchlummern. Er zeichnete eifrig und mit Geſchick und malte auch einige Landſchaften. Später wurde er Journaliſt. Von 1814 bis 1850 ſtand er an der Spitze der „Kaſſelſchen Allgemeinen

---

[1] „Sulamith" V, 2, S. 243 findet man einen Weimar, den 14. Dezember 1818 datierten Brief der Kaiſerin Marie, der Mutter des Kaiſers von Rußland. „Sulamith", VI, 1, S. 279 enthält einen Nymphenburg, den 15. Auguſt 1820 datierten Brief von Max Joſeph von Bayern. (Das Original beſitzt heute Herr Aſſeſſor Dr. Engelbert in Kaſſel.) Zwei Briefe, datiert: Berlin, den 12. July 1817 und: Berlin, den 7. März, die Friedrich Wilhelm III. dem Künſtler ſchrieb, beſitzt gleichfalls im Original Aſſeſſor Dr. Engelbert.

[2] Der „talentvolle Sohn" kann nur Jakob Pinhas geweſen ſein, der damals 15 Jahre zählte, da Jakobs Bruder, Hermann Hirſch, 1803 erſt 8 Jahre alt war. Jakob Pinhas erteilte alſo ſchon mit 15 Jahren Zeichenunterricht in Lippſtadt!

Abb. 5. Gemalt von SALOMON PINHAS
geſtochen von ſeinem Sohn HERMANN HIRSCH

Sammlung Fiorino

Zeitung". Von 1854 bis 1860 leitete er die „Kaſſelſche Zeitung". 1817 hatte ihn die Landesuniverſität in Anerkennung ſeiner politiſchen und literariſchen Tätigkeit zum Doktor der Philoſophie ernannt. Er ſpielte als Politiker keine unbedeutende Rolle und trat zeitlebens mit Temperament und Sachkenntnis ein für die ſtaatsbürgerlichen Rechte ſeiner Glaubensgenoſſen. Er ſtarb am 8. Dezember 1861 in ſeiner Vaterſtadt.

Jakobs Bruder, Hermann Hirſch, wurde, wie mir Horwitz mitteilte, am 7. September 1795 in Kaſſel geboren. Er war im Hauptfach Kupferſtecher und ſtach verſchiedene Bilder nach Werken ſeines Vaters. Er machte die Freiheitskriege mit als kurheſſiſcher freiwilliger Jäger zu Fuß und ſtarb[1] am 17. Februar 1844 angeblich in Freiburg i. B.

[1] Ob das Todesjahr richtig iſt, vermag ich nicht zu ſagen. Es ſteht in Widerſpruch mit einer Bemerkung von A. Hagen, der 1846 in einer Fußnote zu ſeinem Aufſatze „Jüdiſche Schreibkünſtler und Quodlibet-Maler" (Neue Preußiſche Provinzialblätter, Bd. I) ſagt: „Ein Kupferſtecher H. Pinhas arbeitet gegenwärtig für Buchhändler in Leipzig." Demnach müßte Hermann Hirſch Pinhas noch 1846 gelebt haben.

EINE ALTGRIECHISCHE THRONENDE GÖTTIN IM BERLINER ALTEN MUSEUM

Von HANS FRIEDEBERGER

Die Berliner Muſeen haben für ihre Antikenſammlung ein Werk erworben, das unter den bisher bekannten Bildwerken des Altertums einzig daſteht. Es iſt die etwas überlebensgroße Figur einer thronenden Göttin, ein Kultbild aus einem Tempel. Wer ſie iſt, woher ſie ſtammt, iſt vorläufig noch nicht zu ſagen. Auch die Mitteilung des Muſeums gibt einſtweilen nur an, daß der Fundort „im Bereich der einſtmals von Griechen beſiedelten Teile von Unteritalien oder Sizilien zu liegen ſcheint." Ob das Bildwerk hier aus einem eingeführten Block griechiſchen Inſelmarmors entſtand, oder ob es als fertiges Kunſtwerk aus dem Mutterlande nach Großgriechenland gebracht wurde, iſt eine weitere Frage, die ſich einſtweilen auch nicht beantworten läßt.

Die Göttin iſt in ſtrenger Vorderanſicht gegeben, die Arme in rechtem Winkel erhoben (die verlorenen Hände hielten das Attribut der Göttin), die Knie gleich hoch, die Falten des dreifachen Gewandes und des darüber gelegten Mäntelchens ſymmetriſch angeordnet. Sie iſt mit dem ſchönen Throne und der Fußbank aus einem gewaltigen Block eines ſehr großkörnigen Marmors gearbeitet, der entweder von der Inſel Paros oder, was einige Sachverſtändige mehr befürworten, von Naxos ſtammt. Von der Rückwand, den Füßen und den Seitenwangen des Thrones fehlen einige Teile, ebenſo iſt die Fußbank beſchädigt. Einiges davon iſt noch vorhanden und kann wieder angefügt werden. Sonſt iſt das Werk bis auf Abſplitterungen der rechten Geſichtshälfte, ganz außergewöhnlich prachtvoll erhalten, ſo gut, daß die verſchiedene Oberflächenbehandlung der Teile und ſogar noch Spuren ehemaliger Bemalung deutlich zu erkennen ſind. Das Haar iſt in einer Haube aufgenommen und von einem Diadem gehalten. Hinter den Ohren löſen ſich auf jeder Seite drei dünne, ſorgfältig vom Block losgearbeitete Zöpfe ab, die vorn über die Bruſt herabfallen. Die Ohren und das Stirnband zeigen Bohrlöcher, die wohl zur Aufnahme von Bronzeſchmuck gedient haben. An der Figur ſelbſt ſind Bemalungsſpuren nur ſehr karg erhalten, ganz deutlich nur an dem linken Auge, wo man die Konturen des Augapfels feſtſtellen kann. Reichlicher ſind die Reſte am Thron, wo ſich auf der Rücklehne deutlich ein Rautenmuſter und an den Leiſten des Sitzbrettes ſchöne und zierliche Akanthuspalmetten wahrnehmen laſſen. Wenn man darauf aufmerkſam gemacht wird, glaubt man auch an der einzig erhaltenen hinteren Thronſtütze Spuren aufgemalter Voluten zu finden, die dann das Gegenſtück zu den plaſtiſchen gebildet hätten, mit denen nach der Vermutung der Archäologen die vorderen Stützen geziert waren. Getragen wird der Thron durch einen in der Mitte untergeſetzten Block, den zur Zeit völliger Erhaltung die Thronſtützen mit ihrem Schatten verdeckten.

Sieht man ſich nach Verwandten der neuen Figur um, ſo bieten ſich ſofort die Mädchenbilder an, die unter dem „Perſerſchutt" der Akropolis gefunden wurden. Damit ergibt ſich für die zeitliche Anſetzung der Berliner Figur, daß ſie vor den Perſerkriegen entſtanden ſein muß. Es wird nun darauf ankommen, wo man ſie ſich entſtanden denkt. Denkt man an das italiſch-ſiziliſche Gebiet, ſo wird man nicht weit unter 480 heruntergehen dürfen. Stammt aber das Werk aus dem Mutterlande, ſo wird es eher um die Wende des 6. Jahrhunderts geſetzt werden müſſen.

Eine beſtimmte Antwort auf dieſe Fragen erſchwert, ſo lange man über Fundort und Herkunft nichts näheres weiß, der Umſtand, daß wir es hier mit der Leiſtung eines Künſtlers zu tun haben, der zu den größten ſeiner Zeit gehört haben muß. Gerade

wenn man die neue Göttin mit den Koren der Akropolis vergleicht, fällt es auf, wie viel perſönlicher alles an dieſer Statue iſt, abgeſehen von der unvergleichlich höheren künſtleriſchen Qualität. Die Göttin ſteht zu den Koren, wie die Freiplaſtik eines großen Bildhauers zu den dekorativen Bauſkulpturen tüchtiger Werkmeiſter. Das Verhältnis iſt ja auch tatſächlich ähnlich. Außerdem aber entſtand die Figur der Göttin in einem Augenblick des Überganges. Nirgends vor den erhaltenen Werken ſpürt man ſo ſtark, wie ſich die Kunſt vom archaiſch Strengen zum perſönlich Lebendigen zu wenden ſucht. Es handelt ſich um ganz winzige Verſchiebungen, und man muß ſehr genau zuſehen, um die Freiheiten zu erkennen, die ſich der Künſtler genommen hat. Und man muß die langſame und ſchulmäßige Entwicklung der griechiſchen Plaſtik bedenken, die Bedeutung des Typus, um zu erkennen, welche Selbſtändigkeit und welcher Fortſchritt in dieſen kleinen, ſcheinbar unbedeutenden Abweichungen ſteckt. Daß die Arme nicht die gleiche Höhe einhalten, daß der linke Fuß allein ſich ein wenig über den Rand der Fußbank hervorwagt, daß die ſenkrechten Mittelfalten zwiſchen den Knien ſich nach dem rechten Knöchel zu ein wenig nach innen biegen, die ungleich hohen Abſchlüſſe der Zickzack-Plättfalten auf den Unterſchenkeln, alles das ſpricht für eine ſelbſtändig-entſchiedene Perſönlichkeit als den Schöpfer des Werkes. Am ſtärkſten aber doch der Kopf. Hier iſt das archaiſche Lächeln zum erſten Mal beſeelt. Es iſt nicht etwa gefällig, ſondern immer noch göttlich-wiſſend, unberührbar-heilig. Aber es hat Seele, und die wundervolle Belebung der Geſichtsflächen, die außerordentliche Sicherheit der organiſchen Bildung in Kopf und Hals, die Überzeugungskraft der Formen ſtimmen zu dem Bilde, das wir uns nach dieſem Lächeln von dem Meiſter machen.

So iſt ſie nicht ganz ohne Widerſprüche, dieſe Figur. Im Seeliſchen, in der Belebung der Form geht ſie weit über die Akropolismädchen hinaus. Und in der Differenzierung der Gliedmaßen unterwirft ſie ſich ſtrenger den Geſetzen der vorhergehenden Meiſter. Ehrfurcht vor der Überlieferung und freiſchweifende Schöpferkraft haben ſich in ihr verbunden und ein Werk geſchaffen, wie wir es unter den koſtbarſten Gütern griechiſcher Kunſt bisher nicht kannten.

Eine Abbildung des Bildwerkes wird eines der nächſten Hefte dieſer Zeitſchrift enthalten.
Die Schriftleitung.

WERKE DEUTSCHER KÜNSTLER DES 19. JAHRHUNDERTS BEI FRITZ GURLITT IN BERLIN

Mit 15 Abbildungen / Von HANS FRIEDEBERGER

Dieſe jüngſte Ausſtellung, die die Kunſthandlung Gurlitt zum Beſten der Kriegshilfe für bildende Künſtler veranſtaltet, bringt nach den geſchloſſenen, jeweils einzelnen Künſtlern gewidmeten Veranſtaltungen wieder ein buntes Bild. Die 186 Werke verteilen ſich auf 70 Künſtler, darunter auch einige der größten, wie Thoma, Menzel, Schwind, Spitzweg, und Feuerbach mit einigen ſehr ſchönen, hier bereits beſprochenen (VII, S. 80f.) Werken. Das aber, was die Ausſtellung eigentlich reizvoll macht, ſind die mannigfaltigen

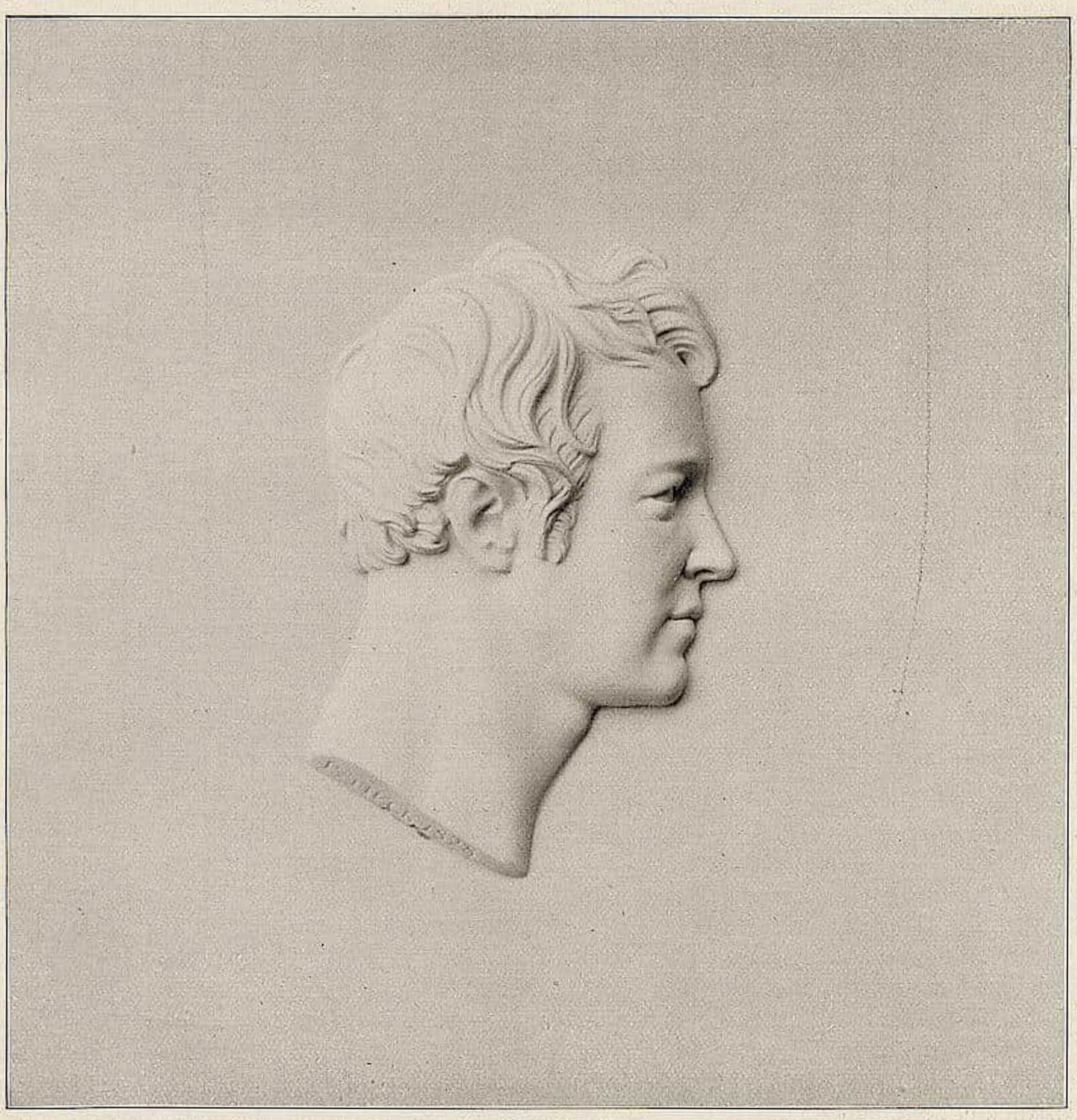


Abb. 1. FRIEDRICH TIECK, K. F. Schinkel.

Abb. 2. HANS THOMA, Die Schweſter des Künſtlers.

intereſſanten Arbeiten kleinerer Meiſter, vor denen man das Goetheſche Wort anwenden möchte, daß ſie es erſt ſind, die den Kunſthimmel reich und weit machen. Namentlich für die Geſchichte der deutſchen Landſchaftsmalerei gibt es hier Anregungen genug. Die Wolkenſtudien Dahls erinnern ſelbſt in der Wahl des Ausſchnitts durch den unten abſchließenden Waldſaum an Menzel, der von hier aus durch Vermittlung Blechens Anregungen empfangen hat, die ſicher ebenſo ſtark waren, wie die von Conſtable her, und das Bildchen des ſelten auftauchenden Carl Heinzmann erinnert an die Landſchaftsmalerei des älteren Kalkreuth. Aus der Fülle der Erſcheinungen ſeien hier einige Abbildungen herausgegriffen und mit einigen Anmerkungen begleitet.

Abb. 3. HANS THOMA, Fuchſienſtilleben.

Abb. 1. Friedrich Tieck, Profilplakette Schinkels. Am Halsabſchnitt bezeichnet: F. Tieck 1828. Unter den Darſtellungen Schinkels von Tieck, die Edm. Hildebrandts Biographie aufführt, iſt dieſe nicht verzeichnet. Sie ſteht zeitlich zwiſchen der Büſte von 1822 und der Statue von 1850. Ihrem Charakter nach verrät ſie noch den ehemaligen Davidſchüler, namentlich in der klaſſiziſtiſchen Stiliſierung bei aller ſprechenden Charakteriſtik. Merkwürdig iſt das Material: Der Kopf iſt unglaſiertes, die Platte glaſiertes Porzellan. Andere Arbeiten Tiecks in dieſem Stoffe ſind meines Wiſſens nicht erhalten.

Abb. 2. Hans Thoma, Bildnis der Schweſter des Künſtlers, 1871. Lebensgroße Halbfigur, in braunem Kleid, mit weißem Fallkrägelchen und großer Lapislazuli-

Abb. 4. FRIEDRICH DEIKER, Des Künſtlers Sohn.

broſche, Hintergrund grau mit grünen Streifen. Es iſt eines der vorzüglichſten Bildniſſe der neueren deutſchen Malerei überhaupt, und von einer maleriſchen Reife, die nicht nur bei Thoma ſelten angetroffen wird. Der Strich iſt breit, ſehr nüanciert, die Form lebendig, blutvoll, reich gegliedert, die Farbe ſehr einfach und doch abwechslungsreich.

Abb. 3. Hans Thoma, Fuchſienſtilleben, 1870. Nicht ſo breit im Strich, mit kühlerer Farbe, aber feinſter ſtofflicher Charakteriſtik. Hier ſetzen etwa die frühen Trübnerſchen Stilleben ein, während Thoma ſelbſt wieder von der mitteldeutſchen Malerei aus der Mitte des Jahrhunderts herkommt. Ähnliches gibt es in Blumenſträußen auf Rayskiſchen Bildniſſen.

Abb. 5. LOUIS GURLITT, Holſteiniſche Landſchaft.

Abb. 6. PHILIPP SPORRER, Der Gratulant.

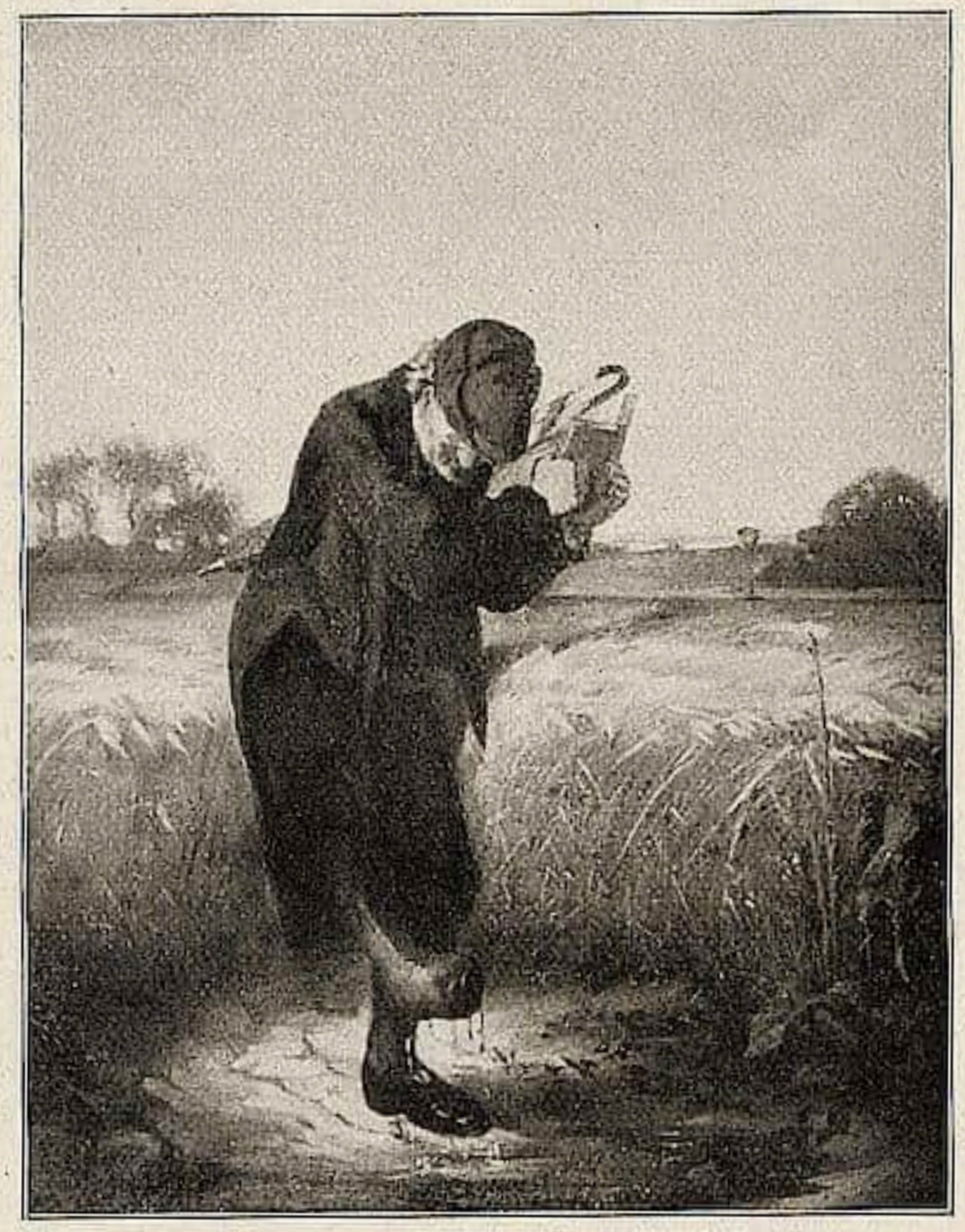


Abb. 7. K. v. ENHUBER, Der Dorfpfarrer in Nöten.

Abb. 8. KARL ROTTMANN, Abend bei Rom.

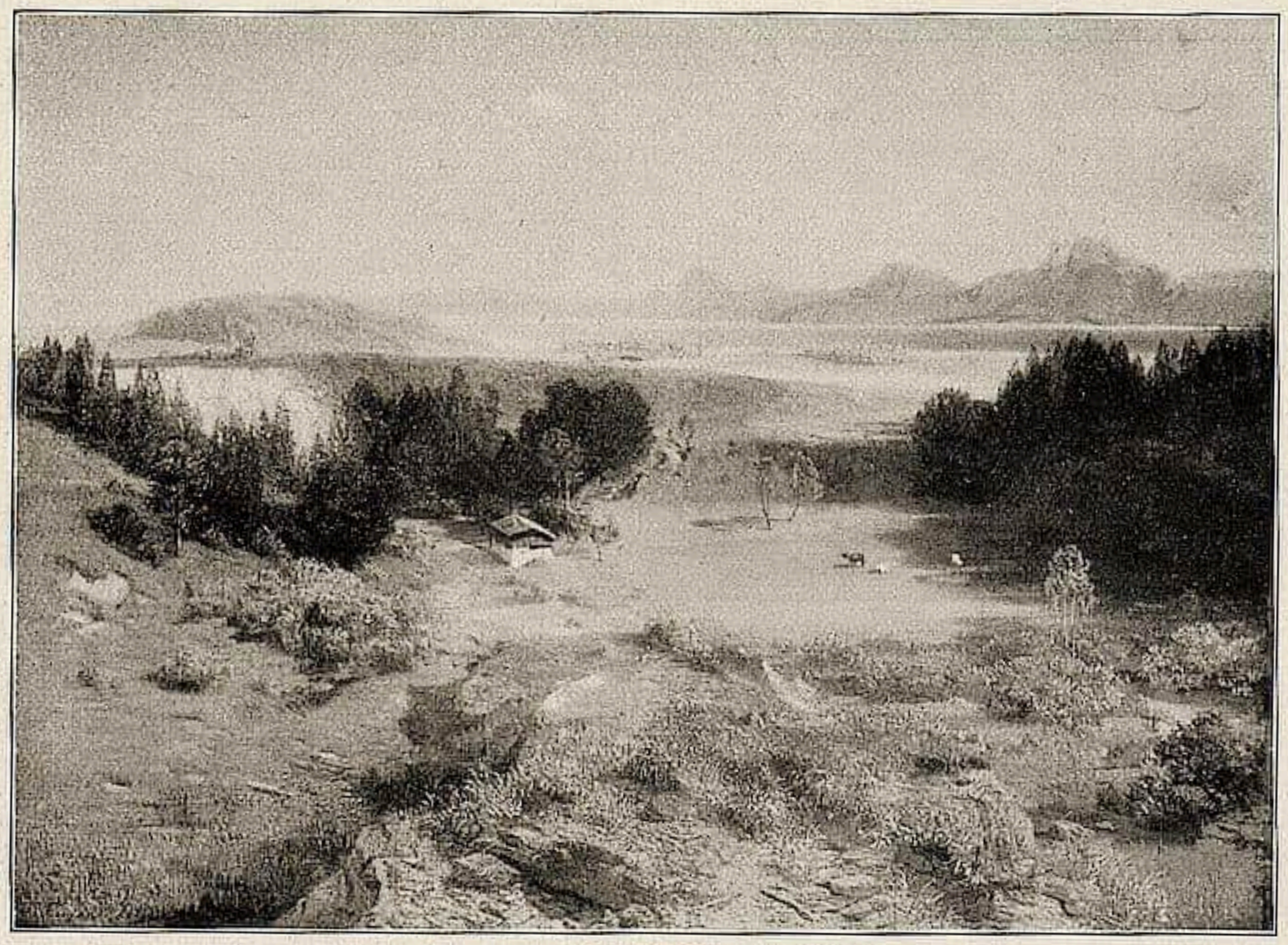


Abb. 9. EUGEN JETTEL, Am Chiemsee.

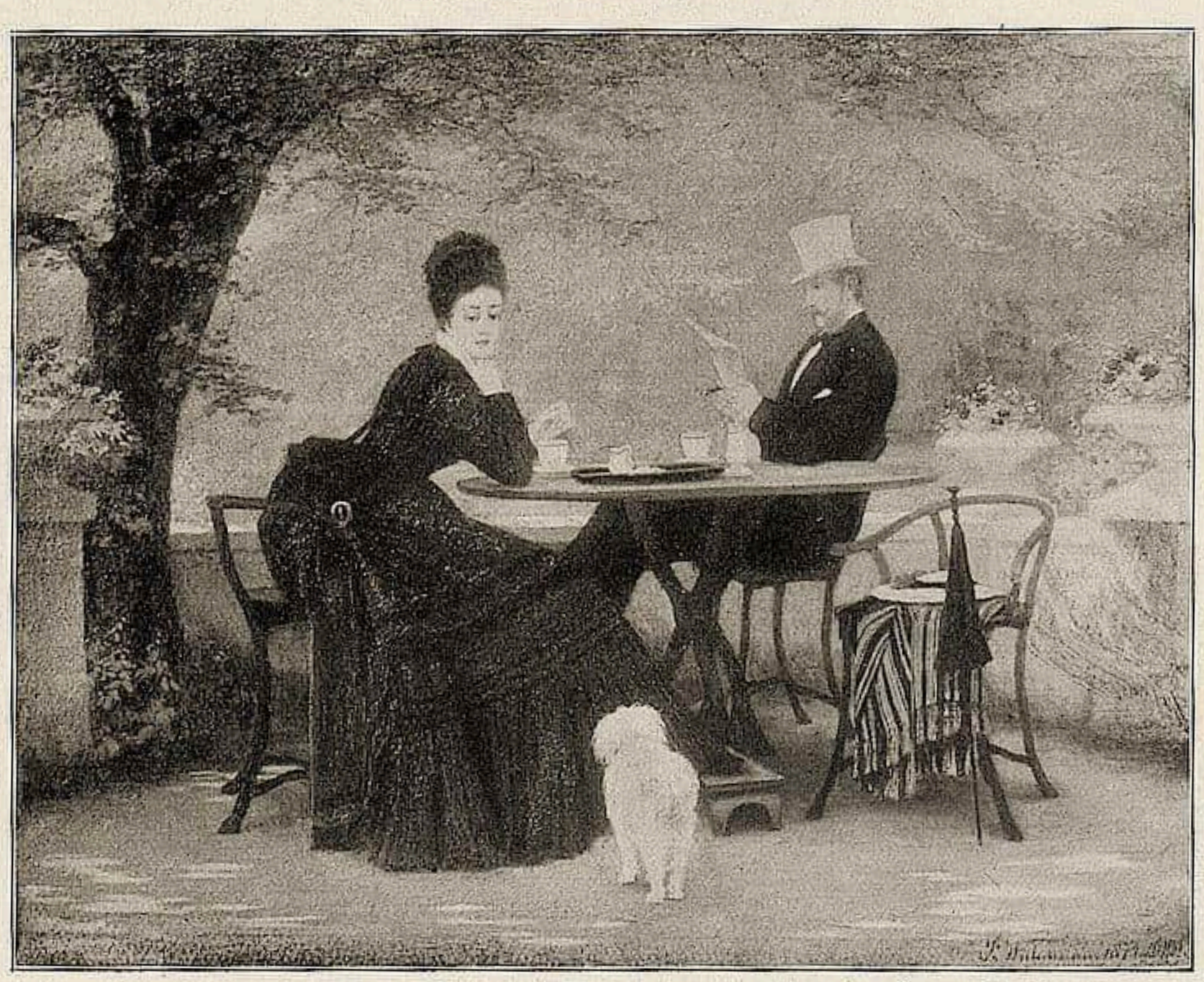


Abb. 10. P. WICHMANN, Im Garten.

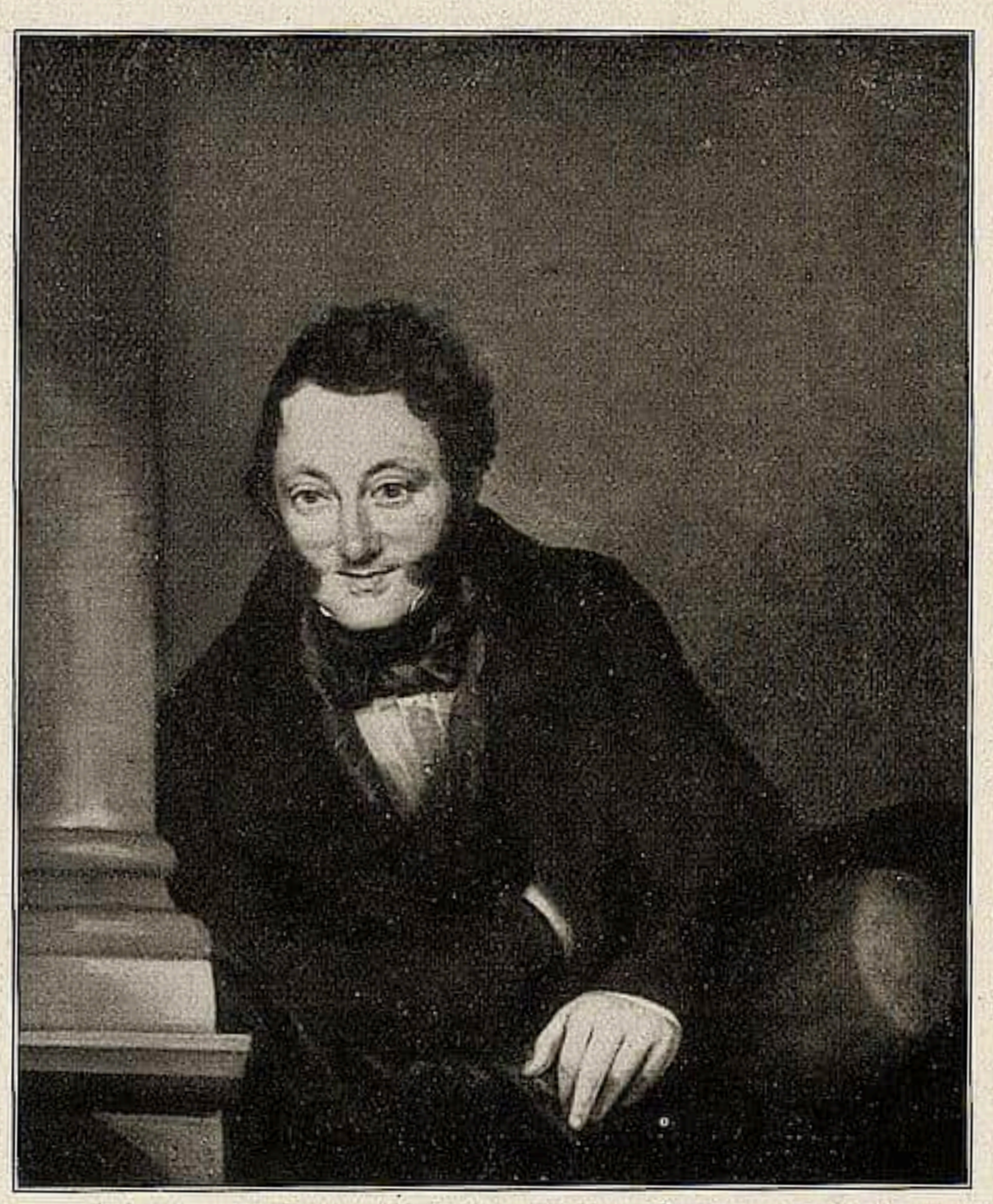


Abb. 11. JACOB SCHLESINGER, Herrenbildnis.

Abb. 4. Friedrich Deiker, Des Künſtlers Sohn. Die Haare ſind ſehr locker gegeben, das Geſicht in friſcher, breiter Farbigkeit ſehr reich abgeſtuft, der weiße Kragen paſtos und im Anzug ein ſehr lebhaftes Blau. Deiker iſt für ſeine Zeit auch ſonſt ein bemerkenswert friſcher Realiſt geweſen, aber man wird nicht fehlgehen, wenn man in dieſem außerordentlich guten Stück, das 1827 datiert iſt, einen Einfluß des Pariſer Aufenthaltes vom gleichen Jahre ſieht.

Abb. 5. Louis Gurlitt, Holſteiniſche Landſchaft. Die bezeichnende deutſche Stimmungslandſchaft, auf Morgenſtern, den Landsmann Gurlitts, weiſend in der Architektur, dem weiten Blick über ſtillbewegte Flächen und dem hellen, ganz unpathetiſchen und ſehr ſchön gemalten Himmel. Die warmen, ſatten Farben mit den ſpritzig aufgeſetzten Lichtern weiſen aber mehr auf München, und ihre Gehaltenheit und feine Abſtufung auf däniſche Anregungen.

Abb. 6. Philipp Sporrer, Der Gratulant. Die Sporrerſchen Bilder erinnern an Spitzweg. Dieſelben ſchnurrigen Typen, dieſelbe Apotheoſe der bürgerlichen Behaglichkeit, aber eigentlich ohne den Schuß feiner Selbſtverſpottung, der bei Spitzweg immer dabei iſt. Die Bilder ſind anekdotiſcher, ſie ſpielen ſtärker zur Illuſtration hinüber, und erinnern — freilich in gebührendem Abſtande — an Buſch. Die Farbe iſt ſehr hell, früheſten Spitzwegs verwandt, die Malerei aber ein wenig trockener und nebenſächlicher behandelt.

Abb. 7. Karl von Enhuber, Der Dorfpfarrer in Nöten. Gleichfalls die Genremalerei zur Zeit Spitzwegs. Aber wo Spitzweg das Maleriſche voranſtellte, herrſcht bei Enhuber — und nicht nur in dieſem Bilde — die Anekdote, was ſich ſchon in dem Verhältnis von Figur und Umgebung ausſpricht. Auch die Malerei iſt ſummariſcher, trotz aller Tüchtigkeit mehr zurücktretend. Die Münchner Atelierkonvention ſpielt eine größere Rolle, mehr noch freilich in Bildchen wie der gleichfalls ausgeſtellten „Heimkehr des Bürgergardiſten“ als in dem maleriſch ausnahmsweiſe hochſtehenden „Dorfpfarrer“.

Abb. 8. Karl Rottmann, Abend bei Rom, 1836. Sehr breit und dekorativ gemalt, in hellen, etwas blaſſen Tönen. Die Ferne roſa und hellgrün. Nur im Vordergrunde in dem Kleide der Frau ungemiſchtes Rot und Blau. Hier auch in Einzelheiten

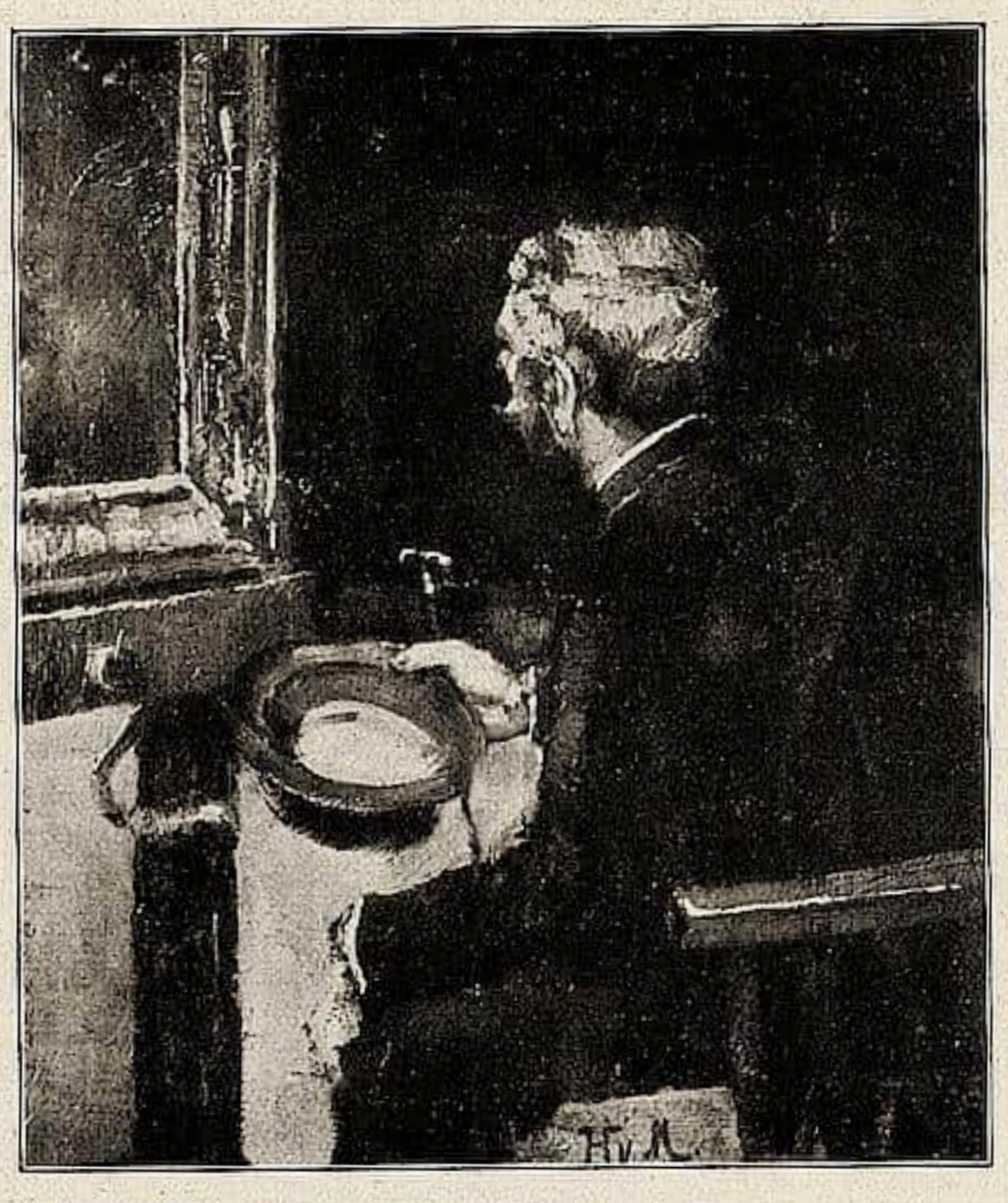


Abb. 12. HANS v. MARÉES, Vor der Staffelei.

des Buſchwerks und des Sandhügels friſche, natürlichere Beobachtung. Alles in allem ein typiſches Werk Rottmanns.

Abb. 9. Eug. Jettel, Am Chiemſee, 1864, alſo mit 19 Jahren gemalt, weſentlich unter dem Einfluß der Wiener und Pettenkofens ſtehend, aber doch ſchon perſönlich und gut gemalt.

Abb. 10. P. Wichmann, Im Garten, Düſſeldorf 1874. Der Maler dieſes außergewöhnlichen Bildes war mir bisher gänzlich unbekannt, und es iſt mir bisher auch nicht gelungen, Zuverläſſiges über ihn und ſeine Entwicklung zu erfahren. Dieſes Bild mit ſeiner lichten Helligkeit ſteht in der deutſchen Kunſt der 70er Jahre einſam da. Möglich, daß zwiſchen ihm und te Peerdt Beziehungen beſtanden, der ja auch, wenn auch einige Jahre ſpäter, ohne Manet und Renoir zu kennen, ſich ihnen näherte. Auch in Wichmanns Bild iſt in der Helligkeit des Laubes und dem Sonnenglanz auf Laubkronen und Steinbrüſtung manches, was an Manet erinnert. Aber es iſt zugleich eine ſtärkere Abſtraktion darin, ein ſorgfältigeres Hantieren mit den Farben zu Kompoſitionszwecken, eine ſtrengere architektoniſche Bindung der ganzen Gruppe. Würden weitere Arbeiten des Malers auftauchen, die ſich auf gleicher Höhe halten, ſo hätte die deutſche Kunſtgeſchichte eine wichtige Bereicherung erfahren.

Abb. 11. Jacob Schleſinger, Herrenbildnis. Das Bildnis eines älteren Herrn in zimtbraunem Rock und grauer, geſtreifter Seidenweſte knüpft an die Traditionen Joh. Fr. Aug. Tiſchbeins an, dem es in der Bürgerlichkeit der Haltung wie in der Ankündigung eines neuen Gefühls für die Umwelt naheſteht. Freilich hat der in Mannheim und München gebildete Schleſinger einen ſtärkeren Einſchlag von Pathos, das ſich in der prunkvollen Drapierung des grünen Mantels ausſpricht. Im Aufbau iſt das Bild ſchlechter als im Ausdruck und der immerhin leidlichen Malerei. Die ſtatiſchen Bedingungen ſind nicht immer leicht zu erkennen.

Abb. 12. Hans v. Marées, Vor der Staffelei, bez. H. v. M. Das Bildchen, das ſtark mit dem Reiz der ſpiegelnden Lichter auf dem Stockknauf, dem Staffeleihebel und dem Goldrahmen rechnet, iſt, ſoweit ich ſehe, nicht bei Meier-Graefe zu finden. Nach der Signatur gehört es in die Zeit vor 1864. Will man eine genauere Datierung verſuchen, ſo muß man ſich erinnern, daß um 1860 Marées viel mit Wilhelm Buſch verkehrte, an deſſen Malereien manches erinnert, vor allem aber an die erſte holländiſche Reiſe von 1860 denken, auf der Rembrandt großen Einfluß auf den Künſtler gewann. Auf ihn deutet die paſtoſe Malerei, wie die einheitliche Farbe.

Abb. 13. MAX JOS. WAGENBAUER, Kühe in einer Landſchaft.

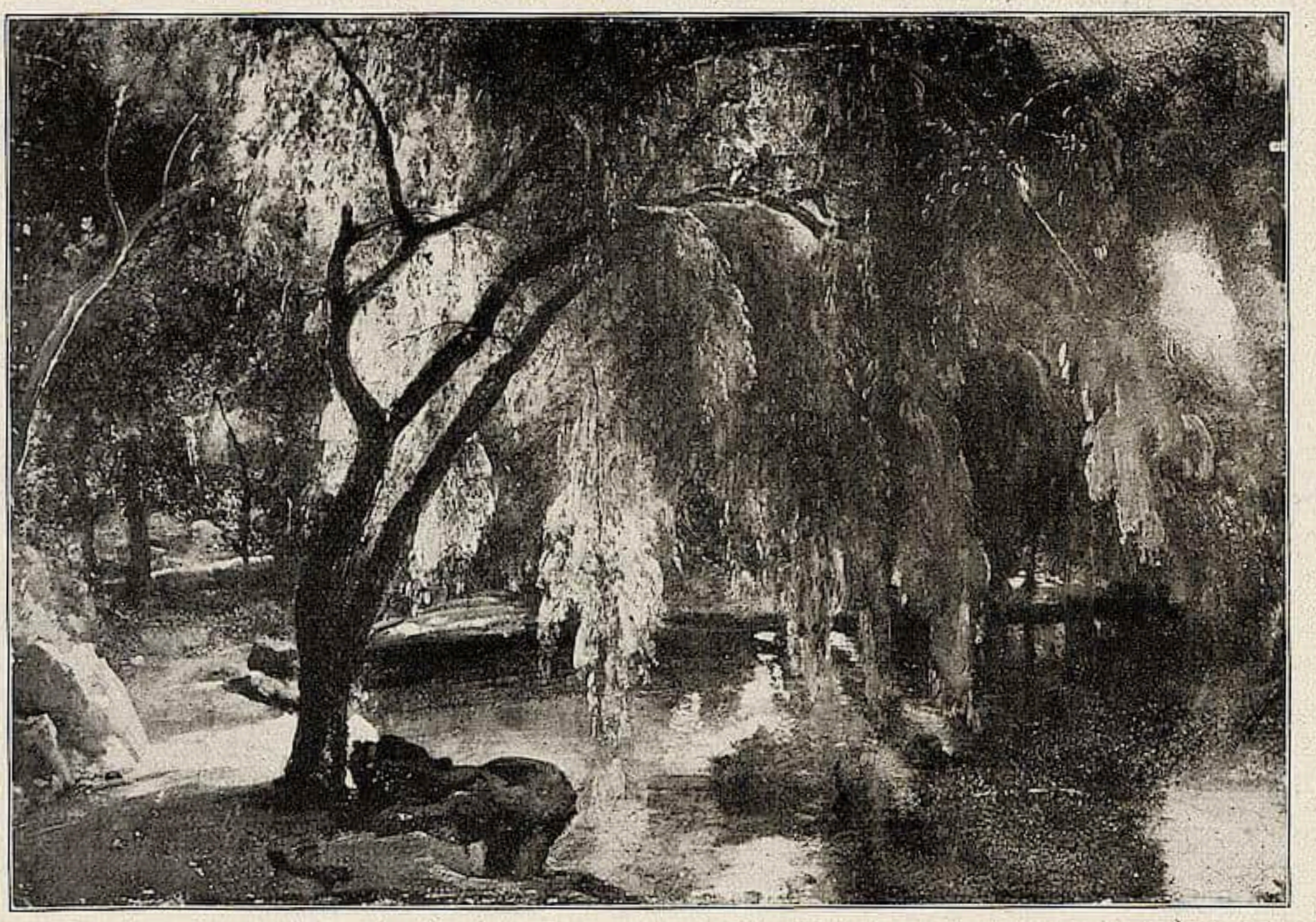


Abb. 14. KARL BLECHEN, Teich im Walde.

Abb. 13. Max Joſeph Wagenbauer, Kühe in einer Landſchaft. Im ganzen ſteht das Bildchen des Mannlichſchülers den Kobellſchen Arbeiten nahe. Es iſt mehr aquarellhaft als von der Ölfarbe her gedacht, mehr getuſcht als gemalt. Nur an einigen Stellen, in der wirklich gemalten vorderen Kuh und in dem reizend friſchen, unbefangen geſehenen Baumſchlag der rechten Bildecke meldet ſich der Naturſinn des Autodidakten.

Abb. 14. Karl Blechen, Teich im Walde. Breit und paſtos gemalt, in den Laubpartien iſt das Grün in ſeine Grundfarben und ſeine Abſtufungen zerlegt. Wundervoll iſt die Lichtführung in dem Laubdache, unter der Weide und auf dem Wege. Das Bild muß kurze Zeit nach der italieniſchen Reiſe Blechens entſtanden ſein, ehe die romantiſch-melancholiſchen Landſchaften wieder das Übergewicht bekamen. Es ſteht dem „Blick durch den Spandauer Wald“ (in Kerns Blechenbuch) nahe.

Abb. 15. Joh. Heinr. Wilh. Tiſchbein, Tapetenentwurf. Das Blatt iſt mit mehreren anderen (Köpfen und Szenen) aus einer umfänglichen Sammlung Tiſchbeinſcher Zeichnungen und Aquarelle ausgewählt, die die guten Seiten des Tiſchbeinſchen Schaffens, die ſtrömende, leichte Erfindung wie die leichte Hand und die graziöſe Gefälligkeit in der Kompoſition, gleicherweiſe erkennen läßt, natürlich aber auch die ſchwachen Seiten, die Unklarheit des Funktionellen, die wenig überzeugende Darſtellung der Körperlichkeit nicht verſchweigt. Indeſſen wird es gerade zum Begreifen der Goethiſchen Urteile über Tiſchbein, die man ſonſt leicht allzu übertrieben zu nennen gewohnt iſt, keine beſſere Handhabe geben als dieſe Zeichnungsſammlung.

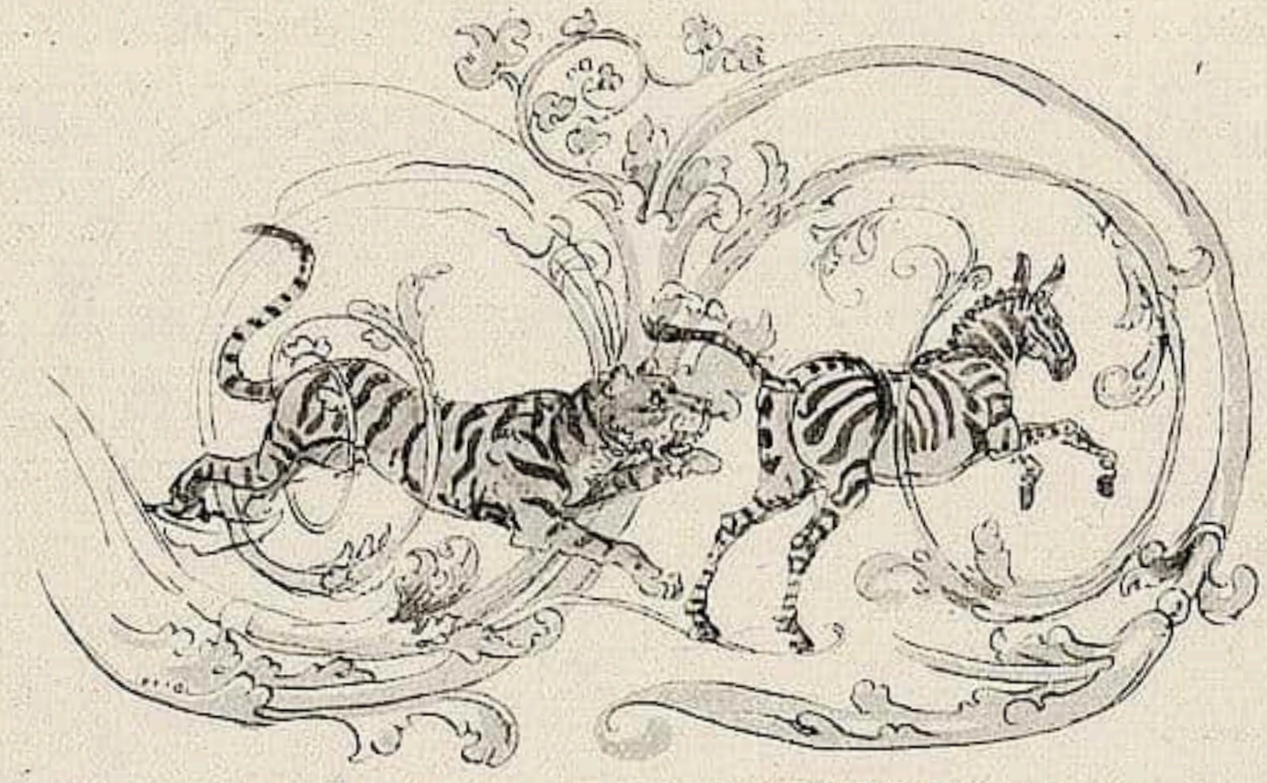


Abb. 15. JOH. HEINR. WILH. TISCHBEIN, Tapetenentwurf.

FRANZ MARC †

Nun ruht auch Franz Marc in Frankreichs Erde, die er ſo lieb gehabt, nicht allzu weit von ſeinem Freunde Auguſt Macke aus Bonn. Auch wer die beiden nur äußerlich kannte, wird ſie nie vergeſſen: die beiden hohen Geſtalten, breit und lachend der jüngere Macke, der Weſtfale — hoch und nobel in raſſiger Schlankheit der faſt 10 Jahre ältere Oberbayer Franz Marc. In ſeiner ſtählernen Geſchmeidigkeit lag etwas vom Stierkämpfer, wozu auch die Züge des ſchmalen Geſichtes mit dem ſtraffen, ſchwarzen Haar und den kühnen Augen prächtig paßten. Nur, daß ſofort eine funkelnde Geiſtigkeit ſie aus der Sphäre des Animaliſchen rückte. So war Franz Marc zum Führer geboren. Ohne Reibung erkannten ihn als ſolchen die deutſchen Künſtler der jüngſten Richtung an. Mit Kandinsky zuſammen gab er 1912 bei Piper die Kampfſchrift des Bundes der Jungen, den „Blauen Reiter“ heraus. Hugo v. Tſchudi hat in ſeinen letzten Tagen noch oft in ihr geblättert; das deutſche Philiſterium, zünftig und weniger zünftig, beſann ſich ihr gegenüber mit Leidenſchaft auf ſeine angeſtammten Rechte. Jetzt, da Marc tot iſt, iſt er nach allen Zeitungen ein Großer geweſen In den Herzen ſeiner Freunde aber wohnt ehrliche Trauer. Sie empfanden zu eindringlich das Zielſichere ſeines Weges, um nicht trotz allem von ihm bisher nur teilweiſe Erreichten den gewaltigen Ausfall an poſitiven Leiſtungen zu begreifen, die die deutſche Kunſt mit Sicherheit von ihm erwarten durfte. Noch war es ihm bisher nicht vergönnt geweſen, einen großen Raum nach ſeiner Erfindung zu geſtalten, eine Aufgabe, mit der man ihn in Frankfurt zu überraſchen hoffte. Alles drängte in ihm nach weit ausholender Geſtaltung, wobei ſich ſeine Seele in weite Wanderungen bis an die Grenzen des Kosmiſchen verlor. Keineswegs in müder, romantiſcher Reſignation. Trotz aller Bewunderung für ferne naive Kulturen fühlte er ſich durchaus ſeiner, unſerer Zeit gemäß, und mit feſten Händen half er den Stoff einer neuen, allerorten emporquellenden Gläubigkeit in neue Formen zwingen, ebenſo ſehr Meiſter der Sprache wie des Pinſels. Mit wundervollen Sätzen wußte er das deutſche Weſen zu preiſen und die geheimen Wurzeln unſeres Seins aufzudecken. Sein künſtleriſches Glaubensbekenntnis gipfelte in der geheimen Gotik, deren Jahrhunderte altes Wirken Wilhelm Worringer in ſeinem von Marc hochverehrten Werke über die Formprobleme der Gotik ſo einzigartig ſchilderte. Wie die alten Dombaumeiſter ſah er in der Vereinigung des metaphyſiſch Triebhaften mit einer ſtrengen Architektonik das Grundgeſetz des deutſchen Schaffens, wobei er klar die Disziplinen zu ſcheiden forderte: für die Tonkunſt Aufbau in kontrapunktlicher Gebundenheit mit der ſich aus ihm ergebenden ſekundären Wirkung auf das Gefühl, für die Bau- und Bildnerkunſt Wirkung aus der Form, geboren aus raumgeſtaltender Leidenſchaft, für die Malkunſt Erlebniſſe aus den der Tafel eigenen Geſetzen der farbig bewegten Fläche und der gegliederten Linie. Daß ſich ſeine Werke, die von einem ſo ausgeſprochenen Willen gelenkt waren, dabei öfter ſo weit von dem ſie urſprünglich hervorrufenden „natürlichen“ Vorbilde entfernten, daß dieſes nur noch wie eine entfernte Ahnung in ihnen lebte, lag vielleicht mit an der Selbſtüberlaſſenheit ſeiner Kunſt. Ihm hätten große Raumaufgaben gegeben werden müſſen, anſtatt daß er ſtändig auf Staffeleibilder angewieſen war, in denen ſich ſein Geiſt wie Dampf in einem zu engen Gefäß überſpannte. Er wäre fromm und fleißig genug geweſen, eine moderne Kirche zu bauen. Wie die alten Meiſter hätte er das uralte heilige Geſchehen in ſeinen kühnen Farbenrhythmen und Geſtaltungen uns neuen Menſchen mit ſeinem neuen Leben erfüllt, das voller Kraft und Innigkeit war.

Vielleicht, daß ſein früher junger Tod zu alledem in innerſtem Einklange ſtand. Hoch zu Pferd traf ihn vor Verdun ein Granatſplitter in die Schläfe. Unter eine gewaltige Buche, die einſam, unverſehrt mitten in den Trümmern des Schloßparks von Guſſainville ſtehen blieb, betteten ihn die Kameraden. Als Vermächtnis ſeien nur noch einige Worte geſetzt, die Marc an den Verfaſſer 1911 in einer kleinen Polemik über die letzten Ziele Kandinskys und Picaſſos ſchrieb. „Ihren Ideen über Picaſſo und Kandinsky kann ich allerdings nicht recht beipflichten; ich denke ganz anders über die beiden, denen ſchon die heutigen und noch mehr die kommenden Maler einen Ehrendank ſchulden werden, der kaum hoch genug bewertet werden kann. Die Malerei von heute geht breit und bedächtig und langſam vor wie eine Schnecke, — warum wollen Sie ihr die beiden feinen Fühler abſchlagen, durch die ſie die Richtung abtaſtet. Ohne die beiden würde ſie wahrſcheinlich im Kreiſe laufen, ſtatt vorwärts zu kommen.“ Ich glaube, dieſes klare Bekenntnis zu den beiden fremden Künſtlern, denen ſich Marc, wie ſeine Werke beweiſen, in den letzten Jahren immer verwandter fühlte, um ſo weniger jetzt der Öffentlichkeit vorenthalten zu dürfen, als in den verſchiedenen Nachrufen ſeine Beziehungen zu ihrer Kunſt mißverſtanden dargeſtellt werden.

Dr. Fried Lübbecke.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STÄDTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MÄRKISCHES MUSEUM ZU BERLIN / STADTMUSEUM ZU DANZIG / WESTPREUSSISCHES PROVINZIAL-KUNSTGEWERBE-MUSEUM IN DANZIG / FRÄNKISCHES LUITPOLD-MUSEUM IN WÜRZBURG

AMSTERDAM Dem Reich ist durch die Erben der Jonkvrouw L. M. F. de Stuers, Witwe von Jhr. Mr. J. Loudon, eine der größten und kostbarsten Privatsammlungen von Delfter Fayencen zum Geschenk angeboten worden unter den Bedingungen, daß die Kollektion als Sonderabteilung im Nederlandsch Museum (im Erdgeschoß des Rijksmuseum) aufgestellt und unter dem Namen der Sammlung Loudon bekannt bleiben wird, sowie daß die Schenker von der Leistung der Erbschaftssteuer enthoben werden. Die Schenkung ist mit den daran geknüpften Bedingungen angenommen worden. O. H.

BERLIN Zur Erinnerung an Ad. v. Beckerath sind im KAISER FRIEDRICH-MUSEUM die bereits 1902 erworbenen, aber erst jetzt in die Galerie überführten Bildwerke der italienischen Renaissance der öffentlichen Besichtigung zugänglich geworden, die eine wertvolle Ergänzung der reichen, bereits im Museum vorhandenen Sammlung bilden. Zwei Hauptwerke von Giovanni Pisano, eine jugendliche und eine matronenhafte Sibylle, beide in tiefes Nachdenken versunken, sind Teile der Pisaner Kanzel. Ihnen schließt sich eine bemalte und vergoldete Holzstatuette der Madonna mit dem Kinde an, die Arbeit eines unbekannten Pisaners des 14. Jahrhunderts. Die Sienesер Plastik des 15. Jahrhunderts vertritt die alt bemalte und reich vergoldete Madonna „mit dem neugierigen Kinde".

Von den führenden Meistern der Florentiner Renaissance sind mehrere durch vorzügliche Werke vertreten: Luca della Robbia durch seine innig empfundene Madonna auf dem Rasen mit dem Kinde auf dem Schoße, eines der köstlichsten seiner glasierten Terrakottareliefs, und durch ein vergoldetes Rundrelief aus Ton, das die auf einer Wolkenbank sitzende und von Engeln umgebene Madonna darstellt. Von Desiderio da Settignano rührt die sogenannte Madonna Panciatichi her, ein Flachrelief in Stuck, eine alte Nachbildung eines Marmorreliefs, das alter Überlieferung zufolge aus dem Palazzo Medici in Florenz stammt und sich heute diesem gegenüber am Palazzo Panciatichi in einem Straßentabernakel befindet. Aus der Kirche S. Maria Nuova in Florenz kommt eine alt bemalte Madonna mit anbetenden Engeln von Antonio Rossellino in schönem, altem, aber nicht zugehörigem Tabernakel-Rahmen. Von Mino da Fiesole rührt ein reizendes marmornes Knabenköpfchen, von Andrea del Verrocchio ein sehr charakteristisches Terrakottaköpfchen her. In der Villa Tempi bei Lucca befand sich einst das von Matteo Civitali geschaffene marmorne Profilbildnis eines jungen Mädchens mit zurückgekämmtem lockigen Haar. Von andern toskanischen Meistern ist ein sehr seltener Pisaner des 15. Jahrhunderts, Giovanni da Pisa, durch ein reich mit dekorativem Beiwerk, Kandelabern, Guirlanden und Putten ausgestattetes Tonrelief der Madonna in einer Nische vertreten, das mit dem großen unbemalten Tonaltar Giovannis in der Kirche der Eremitani zu Padua übereinstimmt.

Auch von oberitalienischen Bildnern der Renaissance sind einige der hervorragendsten mit charakteristischen Arbeiten in die Sammlung eingezogen. Der Schule von Venedig wird ein Markuslöwe aus vergoldetem Holze zugeschrieben, dem Domenico Campagna ein Marmorrelief des toten Christus, das aus der Sammlung

M. A. Guggenheim in Venedig von Beckerath erworben wurde. Den Altersſtil des Tullio Lombardi zeigt ein jugendlicher, mädchenhafter knieender Marmorengel, und von Antonio Lombardi dürfte ein ausdrucksvoller Apoſtel Paulus herrühren. Gleichfalls Venezianer Herkunft iſt ein aus S. Trovaſo ſtammender zierlicher Marmorfries mit vierzehn Cherubim in Wolken. Auch einige Arbeiten lombardiſcher Meiſter weiſt die Reihe der Neuerwerbungen auf. Hier iſt vielleicht das intereſſanteſte Stück, eine marmorne Madonna mit dem Kinde, einem Engel und dem Johannesknaben in maleriſch durchgeführter Landſchaft, die als Staffage im Hintergrunde den Abſchied des kleinen Johannes von ſeinen Eltern darſtellt, eine ſehr bezeichnende Arbeit des Criſtoforo Solari. Von einem unbekannten lombardiſchen Künſtler rührt ein Medaillonbildnis einer alten Dame her. Die Plaſtik Mittelitaliens vertraten ein dekorativer Fries mit Engelsköpfchen, Vaſen und Vögeln von der Hand eines unbekannten Urbinaten und zwei kleine Marmorreliefs eines römiſchen Meiſters, ein angelnder Knabe auf einem Boot und ein muſizierender Knabe auf einem Delfin. Ein Glasſchrank und ein Konſolbrett tragen erleſene Stücke italieniſcher Kleinplaſtik, mehrere paduaniſche Bronzearbeiten, darunter zwei Tritonen von Riccio und ein prachtvoller, ſchreitender Stier, dann eine vergoldete Bronzeſtatuette der Aſtronomie von Candido, die kauernde Venus nach dem Bade von Giambologna, ein ſegnender Chriſtusknabe, venezianiſch um 1520, eine venezianiſche Bronzegruppe aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, Atlas und Venus darſtellend, ein Jüngling mit Delfin und ein knieender Jüngling, in Venedig um 1575 geſchaffen, eine Madonna in der Art Sanſovinos und zwei prachtvoll modellierte ornamentale Türklopfer. Von ähnlicher Wirkung wie dieſe Originalarbeiten ſind die der Antike nachgebildeten Bronzen, unter denen ein Herkules mit der Keule, ein ruhender Herkules und ein Knabe mit der Gans hervorragen.

Walter Bombe.

LONDON Die NATIONAL GALLERY hat kürzlich Pieter de Hooghs ſpätes Hofbild aus der ehemaligen Sammlung Steengracht erworben. Das Bild war ſeinerzeit (im Sommer 1913) nicht mit der übrigen Sammlung in Paris, ſondern erſt im Frühjahr 1914 geſondert, zuſammen mit der Sammlung Peltzer, bei Muller in Amſterdam verſteigert und durch Kunſthändler J. Goudſtikker für 22 000 Gulden erworben worden, in deſſen Beſitz es ſeitdem geblieben war. Der Kaufpreis, für den die National Gallery das Bild von Goudſtikker erſtanden hat, durfte — offenbar aus politiſchen Rückſichten — nicht offenbar werden.

O. H.

VON AMERIKANISCHEN PROVINZMUSEEN. Da die Tätigkeit der an Zahl und Bedeutung ſtändig zunehmenden Muſeen in den verſchiedenen Städten der Vereinigten Staaten eine immer regere wird und das Intereſſe und die Unterſtützung immer zahlreicherer Kreiſe findet, dürfte hier eine kurze, notwendigerweiſe lückenhafte, aber immerhin bezeichnende Zuſammenſtellung über dieſelbe während des letzten Jahres, nach den einzelnen Städten geordnet, am Platze ſein:

BUFFALO Die Fine Arts Academy (Albright Gallery) hat mit dem Detroit Muſeum eine Austauſchausſtellung veranſtaltet, um den Bewohnern der zwei Städte die Hauptwerke beider Inſtitute vorführen zu können. Da die eine Galerie an alten, die andere an modernen Meiſtern beſonders reich iſt, iſt dieſer temporäre Austauſch ein beſonders glücklicher und dürfte wohl bald genug weitere Nachahmung finden.

CHICAGO Dem Art Inſtitute ſind von Mr. & Mrs. W. H. Miner $ 50000 zur Errichtung einer Galerie für induſtrielle Kunſt überwieſen worden.

CINCINNATI Von dem bekannten Altmeiſter Frank Duveneck, der einſt mit Leibl in München, ſpäter in Italien gearbeitet und ſich dann vor ſchon mehr als 30 Jahren auf den Poſten eines Lehrers und Mentors an der dem Cincinnati Art Muſeum angegliederten Akademie, gemäß ſeiner allem Hervortreten abholden Natur, zurückgezogen hat, ſind dem Art Muſeum ſeine ſämtlichen eigenen, ihm noch verbliebenen Gemälde und Skulpturen zum Geſchenk gemacht worden. Da er ſeit mehreren Jahren, trotz vielfacher Aufforderungen, keine Werke mehr verkauft, ja früher veräußerte zurückzuerhalten verſucht hat, ſo wird der Duveneckſaal des Muſeums eine Art Pendant zu der Leiblſammlung des Kölner Muſeums bilden.

CLEVELAND Ein anonymer Mäcen hat dem Art Muſeum $ 50000 geſtiftet, für die Kunſtwerke aus China angekauft werden ſollen, wie denn überhaupt nach dem vorbildlichen Vorgehen des Boſtoner Muſeums und der regen Sammlertätigkeit Mr. Freers aus Detroit das Intereſſe für die chineſiſche Kunſt hierzulande ganz außerordentlich zugenommen hat.

INDIANAPOLIS Der Staat Indiana hat die Bedeutung eines Kunſtinſtituts jetzt dadurch öffentlich anerkannt, daß er durch ſeinen Landtag für die Erhaltung des John Herron Art Inſtitute einen

gewiſſen Teil der umgelegten Steuern ausgeworfen hat, von dem die Stadt ſelber die Hälfte zahlen ſoll, während die andere Hälfte aus dem Einkommen der Schulbehörde zu beſtreiten iſt. Die Summe wird zunächſt etwa $ 13000 im Jahr betragen, aber mit dem Wachſen des Wohlſtandes und den damit verbundenen höheren Steuereinkünften allmählich ſteigen. Das Inſtitut muß dafür allen Schülern und Lehrern ſtändig freien Eintritt gewähren und an Samstagen und Sonntagen überhaupt von jedem Eintrittsgeld abſehen. Außerdem erhalten der Bürgermeiſter und einige Vorſtände der Erziehungsabteilung gewiſſe Rechte in der Verwaltung des Muſeums.

ST. LOUIS Das City Art Muſeum hat von den Ehrich Galleries einen Antonio Moro angekauft, das um 1560 gemalte Bildnis eines jungen ſpaniſchen Prinzen; ſodann von Durand-Ruel den „Leſer" von Edouard Manet, ein frühes Werk des Meiſters, das erſtmals 1857 in Paris, ſpäter in Wien und zuletzt 1884 in der Manetausſtellung in Paris öffentlich ausgeſtellt geweſen war. — Mit großem Bemühen wird die Kupferſtichabteilung ausgebaut. Letzthin wurden ihr hinzugefügt: Dürers „Kleine Paſſion", zwei Rembrandtblätter und ſolche von Beham, Seymour Haden, Zorn u. a.

MINNEAPOLIS Das Muſeum hat „Die Göttin Pomona" des Giovanni della Robbia aus der Butlerkollektion erworben, die Bode als das beſte Exemplar dieſer ſehr frühen, noch unter dem Einfluß Andreas geſchaffenen Figur bezeichnet hat.

MINNESOTA Seit zwölf Jahren hat jetzt in dieſem Staate eine State Art Commiſſion — eine Art halb offizielles, halb inoffizielles Kunſtminiſterium — beſtanden, der der Landtag eine zwar kleine, aber doch durch die damit ausgeſprochene öffentliche Anerkennung wertvolle Jahreseinnahme bewilligt hatte. Jetzt plötzlich iſt ſie als „Verſchwendung öffentlicher Gelder" vom Budget geſtrichen worden, und die Commiſſion ſieht ſich veranlaßt, private Hilfe zu erbitten. Dabei hat ſie nach den verſchiedenen Richtungen hin ſich im Kunſtintereſſe betätigt, namentlich auch in praktiſcher Beziehung. So wurden Pläne für Städtebau, Parkanlagen, öffentliche Gebäude uſw. ausgearbeitet und Intereſſenten frei zur Verfügung geſtellt. Es wurde ferner ein Wettbewerb für Muſterhäuſer für Dörfer wie einzelne Gehöfte ausgeſchrieben, und die ſo erlangten Pläne können von Bürgern des Staates für eine kleine Zahlung erſtanden werden. So erfolgreich war die Commiſſion mit der letztgenannten Tätigkeit, daß eine ganze Reihe anderer Staaten, u. a. Californien, Kentucky, Texas, Indiana, ähnliches unternahmen. Sodann ſandte die Commiſſion in zahlreiche Städte des Staates Ausſtellungen induſtrieller Kunſt, Töpfereien, Metallarbeiten, Gewebe uſw., um ſo nicht nur den Geſchmack der Käufer zu heben, ſondern auch die betreffenden Induſtrien des Staates zur Herſtellung ſolcher Gegenſtände anzuſpornen. Aber auch die rein äſthetiſche Seite wurde nicht vergeſſen, denn jedes Jahr veranſtaltete die Commiſſion eine Wanderausſtellung moderner Kunſt in den Städten von Minneſota, ſoweit dieſe ſie zu ſehen wünſchten. — Alles das iſt ein ſchlagender Beweis für die erſtaunlichen Gegenſätze, die in ganz Amerika ſich finden: den großen, durch nichts niederzuringenden Enthuſiasmus für höhere Güter und Werte von Seite einzelner, die ihre ganze Arbeitskraft, meiſt ohne jede oder nur gegen eine jämmerliche Vergütung, in den Dienſt ihrer Mitmenſchen und eines Ideals ſtellen, und das tote, alles zu erdrücken verſuchende Gewicht der großen Maſſe und leider gerade auch vieler Reichgewordener, deren Sinn einzig und allein nach dem Mammon ſteht, wiewohl ſie ihn nicht einmal vernünftig anzuwenden wiſſen. Wer von den beiden wird ſiegen? —

OBERLIN-OHIO In dieſem ſchwäbiſch klingenden Ort, der aber kaum irgend etwas ſchwäbiſches an ſich hat, beſteht ein College, das ſich jetzt, durch große Stiftungen dazu in den Stand geſetzt, ein eigenes Künſtlertheater und ein Muſeum zulegen will. Für den Bau des letzteren ſtehen $ 165000 zur Verfügung. In ihm ſollen die dem College von Mr. und Mrs. Charles Olney aus Cleveland hinterlaſſenen Kunſtſchätze zur Aufſtellung gelangen.

TOLEDO Das Muſeum of Art hat vor einiger Zeit einen Franz Stuck, ein Bildnis der Tochter des Künſtlers, und ſoeben um $ 20000 die große „Mondnacht" Blakelocks aus der Catholina Lambertſammlung erworben.

WORCESTER Das Muſeum, das als eines der fortſchrittlichſten und eifrigſten des ganzen Landes gilt, hat jüngſt zwei gute Beiſpiele der Kunſt Palma Vecchios angekauft, ein „Männerporträt" und eine „Sacra Converſazione", eine Szene in freier Landſchaft mit ſechs Figuren. F.

BOSTON Unter den Neuerwerbungen der letzten Zeit, die dem MUSEUM gelungen ſind, befinden ſich: eine „Hochzeit der heiligen Catharina", Wiener Schule des 14. Jahrh.; eine „Schlachtſzene" des Paolo Uccello aus der Butlerkollektion und eine größere Anzahl von Schwarzweißblättern aus verſchiedenen Kollektionen, vor allem der großen Stiche ſammlung Brayton-Ives,

die im vergangenen Jahre in New York verſteigert wurde, darunter die ſogenannten Tarockkarten und Schongauers „Leben und Leiden Jeſu Chriſti“. F.

BROOKLYN Dem BROOKLYN MUSEUM iſt es ſoeben gelungen — wohl mit Hilfe eines Mäcen — das große, hervorragend ſchöne Altargemälde Bernardino Luinis aus der Catholina Lambertſammlung zu erwerben, von dem in der Beſprechung der Lambertverſteigerung etwas näher die Rede iſt. Das Bild ſtellt jetzt einen der größten Schätze dieſes wahren Volksinſtituts dar, das in ſeiner Tätigkeit für die Ausbreitung künſtleriſchen Fühlens und Sehens mit dem Metropolitan Muſeum und anderen Muſeen des Landes in rühmenswerteſter Weiſe wetteifert. An Spezialausſtellungen ſah man jüngſt die neueſten Blätter des unermüdlichen Joſeph Pennell, darunter Anſichten aus Berlin und vom Rhein — Stücke, die dadurch allein ſchon viel vom Geiſt unſerer Zeit atmen, daß ſie in dem Ultramodernen unſeres Lebens, Treibens und Haſtens ein merkwürdig Stück romantiſcher Poeſie aufdecken, dieſes aber mit einer Art freudiger Sachlichkeit zur Darſtellung bringen. Ihnen folgte eine große ſchwediſche Gemäldeausſtellung, auf der die Bilder von der St. Franziskoer Weltausſtellung zu ſehen waren. Sie führte hier viele bisher unbekannt gebliebene Künſtler erſtmals vor. — An Gaben fielen dem Muſeum vor einiger Zeit eine größere Zahl von Kunſtwerken aus dem Nachlaß des Mr. Robert B. Woodward zu, darunter alte Graeco-römiſche Gläſer, chineſiſche und indiſche Schnitzereien in Jade uſw., ſowie eine Reihe von Gemälden. F.

NEW YORK Faſt wider Erwarten, ſo muß man wohl ſagen, hat J. P. Morgan dem METROPOLITAN MUSEUM nun doch noch ein Geſchenk aus dem großen Nachlaß ſeines Vaters gemacht und zwar die Rafaelſche Madonna Colonna und die gotiſche Abteilung der berühmten Hoentſchelſammlung ſowie die zwei franzöſiſchen Skulpturen, die „Grablegung“ und die „Pietà“, beide faſt in Lebensgröße ausgeführt, aus dem Schloß Biron, welch letztere die beſten gotiſchen Bildhauerwerke in Amerika darſtellen.

Da alle dieſe Werke bereits ſeit längerer Zeit als Lehen im Muſeum zu ſehen waren, wird an deſſen tatſächlichem Beſtande durch die Schenkung nichts geändert. Dagegen hat Morgan zunächſt Filippo Lippis Triptychon „Heiliger Lorenz mit den Heiligen Coſimo und Damian“ aus dem Muſeum zurückgezogen, um es in ſeiner Bücherei aufzuhängen. Was mit ſeinen anderen Schätzen geſchehen wird, iſt nicht zu erfahren. Natürlich wird die „großmütige“ Schenkung — großmütig wohl, weil ſie wenigſtens in etwas dem deutlich ausgedrückten Wunſch ſeines verſtorbenen Vaters nachkommt — von einer gewiſſen, der Hochfinanz naheſtehenden Preſſe bis in den Himmel erhoben, als ob das Publikum einem Manne für dieſe Gabe ſo beſonders dankbar zu ſein hätte, deſſen Firma, wie ſich eben herausgeſtellt hat, auf Koſten der Stadt New York Rieſenſummen als „Douceur“ nicht etwa akzeptiert, ſondern erzwungen hat, von anderen, die Öffentlichkeit und tauſend kleinere Leute ſchädigenden Transaktionen ganz abgeſehen! — In der Februarnummer des ſtets recht intereſſanten und illuſtrierten monatlichen „Bulletin“ des Muſeums, das jetzt ſeinen zehnten Jahrgang hinter ſich hat, wird das Grab des Perneb beſchrieben, das aus Ägypten hierher überführt und jetzt in der großen Eingangshalle des Muſeums aufgebaut worden iſt. Es iſt das Geſchenk des Mr. Edward S. Harkness und fügt der reichen ägyptiſchen Abteilung des Inſtituts ein hochbedeutſames, in ſeiner Art wohl einzig daſtehendes Werk hinzu. In derſelben Nummer des Bulletin wird über einige neuerworbene römiſche und griechiſche Antiken berichtet. Aus früheren Nummern ſeien noch nachgeholt „Der Magnoliaſchirm“ von Koyetſu (Januar dieſes Jahres), den das Muſeum jüngſt erworben hat, und der die japaniſche Malerei gerade in ihrer intereſſanteſten Periode auf das trefflichſte vertritt; „Zwei Gemälde von Puvis de Chavannes“ (gleiche Nummer), die Mrs. Jeſup dem Muſeum geliehen hat; ein Bericht über acht bedeutende Gehänge aus verſchiedenen Perioden, die von der verſtorbenen Mrs. Robert Mc. M. Gillespie dem Muſeum hinterlaſſen worden ſind. Darunter befinden ſich eine deutſche „Anbetung der Könige“ etwa aus dem Jahre 1500 (Dezembernummer 1915), und „Ein Altarſtück des Benozzo Gozzoli“ (Novembernummer 1915), beſtehend aus vier Tafeln, das für die Kapelle der Aleſſandrifamilie in San Pier Maggiore in Florenz gemalt worden war, und das kürzlich von dem Muſeum erworben wurde.

Momentan findet in dem Muſeum als Spezialausſtellung eine ſolche chineſiſchen Porzellans und chineſiſcher Skulpturen ſtatt, zu der Privatſammler eine große Zahl hervorragender Werke beigeſteuert haben. Ihr war eine ſolche von Geweben vorausgegangen. Dieſe Ausſtellungen verfolgen vor allem einen erzieheriſchen Zweck, wie denn die mit größtem Überzeugungseifer unternommene Arbeit des Muſeums und ſeiner Leiter und Angeſtellten nach dieſer Richtung hin als geradezu erſtaunlich und vorbildlich bezeichnet werden muß. Was an

Vorträgen, Zuſammenarbeiten mit den verſchiedenſten Schulen uſw. geleiſtet wird, muß einen großen Teil der Arbeitskraft aller Angeſtellten beanſpruchen. Hierzulande aber verlangt man eben auch von einem Muſeum faſt zu allererſt, daß es praktiſche Zwecke verfolge und ſolchen diene. Das geht ſo weit, daß in einer Nummer des „Bulletins“ faſt beſcheiden, aber doch deutlich ein gutes Wort für die rein äſthetiſche Seite der Bedeutung des Muſeums eingelegt werden mußte! Jedoch ſoll man dieſe Tätigkeit nicht tadeln; durch ſie wird hier der Kunſt eine beſſere Zeit auf ja meiſt noch in dieſer Beziehung ganz jungfräulichem Boden bereitet. — Der kürzlich bekanntgegebene Jahresbericht ſpricht von einem Defizit in den Verwaltungskoſten des Inſtituts von mehr als $ 100000. Während nämlich an Fonds für verſchiedene Neuanſchaffungen eigentlich kein Mangel iſt — das Muſeum dürfte in dieſer Beziehung wohl vielen europäiſchen weit überlegen ſein —, iſt kein eigentliches feſtes Einkommen für die Deckung der mit der Ausdehnung des Muſeums natürlich ſtetig ſteigenden Verwaltungskoſten — jetzt etwas über $ 400000 — vorhanden, von einer ſtädtiſchen Subvention in Höhe von $ 200000 und den Einnahmen aus Eintrittsgeldern uſw. abgeſehen. Freunde des Muſeums haben bisher ſtets die ſtändig wiederkehrenden Defizits gedeckt. Ein genügend hoher Fonds zur Beſtreitung dieſer Koſten aber würde natürlich die ganze Verwaltungsarbeit um vieles erleichtern. F.

WASHINGTON Das vergangene Jahr ſchloß mit der Verkündigung, daß Mr. Charles L. Freer aus Detroit, deſſen großartige Sammlung japaniſcher und chineſiſcher Kunſtwerke ſowie einer großen Zahl Whiſtlerſcher Gemälde, Radierungen, Lithographien und Handzeichnungen — etwa 1200 — weit bekannt iſt, eine Million Dollar zur Errichtung einer Galerie in den Anlagen des Smithſonian Inſtituts geſtiftet habe. In dieſer Galerie ſoll ſeine Sammlung untergebracht werden, die er bereits der Nation vermacht hat. Von verſchiedener Seite wird ſchon der Hoffnung Ausdruck gegeben, daß dieſe Sammlung den Keim eines großen Nationalmuſeums bilden werde. Man denkt z. B., es könne dahin kommen, daß die Widenerkollektion, ſtatt in Philadelphia zu bleiben, das ihr ja nicht rechtzeitig ein Heim bereitet hat, nach Waſhington in die neue Galerie überſiedeln werde. Selbſt Mr. Fricks Gemälde ſehen einige Schwärmer bereits in dieſer Galerie hängen! F.

□ □ □

AUSSTELLUNGEN

BERLIN Im KUNSTGEWERBEMUSEUM wird eine Wanderausſtellung gezeigt, die aus der Sonderausſtellung „Kriegergräber“ der Städtiſchen Kunſthalle in Mannheim ausgeleſen iſt, und die von hier aus noch weitere deutſche und öſterreichiſche Städte beſuchen ſoll. Im Mittelpunkte der Berliner Ausſtellung ſtehen Aufnahmen von Gräbern und Gräbergruppen aus dem Felde und daneben die Vorſchläge zur Sicherung und Geſtaltung ſolcher Grabſtätten, wie ſie die amtlichen Stellen haben machen laſſen. Dieſe Vorſchläge ſind außerordentlich wertvoll und lehrreich, weil ſie, auf vernünftigen Leitſätzen aufgebaut, vor allem jede Umlegung vermeiden, den beſtehenden Zuſtand durch möglichſt geringen Aufwand ſichern, und die endgültige Anlage auf eine Art zurichten, daß ſie auf die Dauer auch ohne Pflege und Schmuck eindrücklich und wohlerhalten bleiben kann. Zudem wird hierbei, wie auch bei all den ſonſtigen Vorſchlägen und Entwürfen, auf eine Zuſammenfaſſung von Anlage und Landſchaft gehalten, die an die beſten Zeiten der Denkmalskunſt erinnert. Es iſt wohl auch durch die ganze Zeitſtimmung bedingt, daß bei dem einzelnen Denkmal wieder manches an die Anlagen aus den napoleoniſchen Kriegen erinnert, deren beſte Beiſpiele, wie auch die anderer Zeiten, in Abbildungen vorgeführt werden. Eine beſondere Abteilung, und wohl die wichtigſte, iſt der Geſtaltung von Kriegerfriedhöfen gewidmet, und hier findet man auch bereits ausgeführte Anlagen, wie auf dem Münchner Waldfriedhofe (Hans Gräßel), wo durch jeweils gleichförmige und gleichmäßig farbige Grabzeichen wirklich etwas von der einheitlichen Wirkung militäriſcher Dinge erreicht wird. Umfangreicher und freier iſt die großartige gartenkünſtleriſche Anlage, die Harry Maaß für Lübeck teils geplant, teils ausgeführt hat. Auf dieſem Gebiete ſind die Löſungen beſonders reich und vielgeſtaltig. Faſt alle aber erſtreben eine Einheitlichkeit von Grabanlage mit Architektur und Baumpflanzung. Viele Entwürfe zeigen den Tumulus, den mit Bäumen bepflanzten und meiſt ummauerten Ring, ein Entwurf von Bartning gibt eine ernſte Wandgeſtaltung (Reihengräber), während das Peter Behrensſche Blatt eines Sammelgrabes von merkwürdiger Treibhausform weniger glücklich erſcheint. Sehr würdig und ſtimmungsvoll ſind die vielen Vorſchläge zur Anlage von Kriegergrabſtätten in kleineren Ortſchaften und auf dem freien Lande, doppelt erfreulich dadurch, daß auch ſie mit den geringfügigſten Mitteln rechnen, und oft genug von einem einzigen Handwerk

hergeſtellt werden können. Auch bei den einzelnen Grabzeichen iſt Beſchränkung geübt worden, und gerade die Verſuche, das alte schmiedeeiſerne Kreuz oder gar die bemalte Holztafel, das farbige Holzkreuz wieder vorzuſuchen, ſind am meiſten zu begrüßen. Sehr ſchön iſt auch die Zurückhaltung der Ausſtellung von umfangreichen Denkmalsentwürfen. Für kleine Gemeinweſen ſind Schrifttafeln geſchaffen, in Pergament, auf Holz und Stein, und für größere weiſt man auf Glasfenſter und Moſaiken hin. Eine beſondere Abteilung hat die Gruppe der öſterreichiſchen Künſtler geſchickt, größenteils Arbeiten, die mit denen der wertvollen Veröffentlichung des Wiener Gewerbeförderungsamtes „Soldatengräber und Kriegsdenkmale“ übereinſtimmen oder doch nahe verwandt ſind. Was unſere Bundesgenoſſen bereits im Kriegsgebiete leiſten, zeigt eine Sonderausſtellung des Abſchnittes Krakau. Bei der ungeheuren Wichtigkeit dieſer Dinge, bei dem gewaltigen Einfluſſe, die dieſe Anlagen auf die Kunſtgeſinnung der künftigen Generationen ausüben werden, iſt der Nutzen derartiger Darſtellungen, wenn ſie wirkſam werden können, gar nicht zu hoch zu veranſchlagen.

Das GRAPHISCHE KABINETT (J. B. Neumann) zeigt in ſeinen neuen Ausſtellungsräumen eine Sonderſchau von graphiſchen Arbeiten Emil Noldes, in der die Pinſelzeichnung und das Aquarell die eigentlichen Graphiken weit überwiegen. Aber die ganze Ausſtellung bietet doch eine treffliche Überſchau der Entwicklung dieſes eigenartigen und kräftigen Talentes. Während die frühen Holzſchnitte noch in manchem an Peter Behrens erinnern, ſind die frühen Radierungen ſchon ſehr eigen und teilweiſe von zarteſtem Reiz. Techniſches ſpielt hier eine große Rolle, manchmal geht das Blatt ganz im geiſtreichen Verſuch auf. Von allem Anfange an ſind farbige Reize beſtimmend, und in den aquarellierten Akten iſt der Körper nur noch als Träger farbiger Wunder gefaßt. In den Blättern, die ein paar Jahre zurückliegen, iſt auch inſofern ein Widerſpruch, als ſie gleichzeitig dem Inhaltlichen viel Raum zuweiſen, aber dieſen Inhalt (z. B. in den Grotesken und dem Blatte der Hlg. drei Könige) völlig und bis zur Unkenntlichkeit vom Spiel der Flecken überwuchern laſſen. In den letzten Jahren iſt das wieder anders geworden. Die Blätter aus China und die Negerköpfe aus Neu-Guinea zeigen immer noch ſtarke Farbigkeit und eine ſehr perſönlichhandſchriftliche Strichführung, aber ſie iſt nicht mehr ornamental, und die körperliche Form wirkt wieder ſtark als Funktionsträger und nicht mehr als Liniengerieſel.

Der SALON CASSIER zeigt neben einer Sammlung Kriegskarikaturen von Zeichnern des Simpliziſſimus, von denen die Th. Th. Heines in ihrer ſtreng graphiſchen Haltung und Schlagkraft bei feinſtem künſtleriſchen Reiz als die beſten erſcheinen, eine Sammlung von Werken Renoirs, unter denen einige Stilleben, eine Landſchaft bei Avignon und das Kinderdoppelbildnis auserleſene Stücke ſind, ferner einige Werke Brockhuſens und Arbeiten Werner Heuſers, die namentlich als Kompoſitionen ſehr geglückt ſind. Farbigkeit und Maſſenanordnung ſind fein abgewogen, und die ganze Sammlung wirkt als ein erfreuliches Zeichen, daß ſich die Künſtler wieder finden, die auch Geſchichten monumental erzählen können. H. Fr.

HAAG In der Kunſthandlung d'Audretſch hat der „STURM“ aus Berlin eine Ausſtellung von Werken ſeiner Anhänger veranſtaltet. Auf dem in künſtleriſchen Dingen geſund-konſervativen Boden Hollands dürfte es aber dieſen charakteriſtiſchen Berliner Treibhausblüten ſchwer fallen, Wurzeln zu ſchlagen. O. H.

LEIDEN In der LAKENHAL ſind vom 8. März bis 7. April aus der Sammlung Dr. Hofſtede de Groots im Haag Handzeichnungen alter holländiſcher Meiſter, die vor Rembrandt geboren ſind und ſolchen, die nicht unter deſſen Einfluß ſtanden, ausgeſtellt. Unter den über 100 Blättern ſind einzelne Künſtler mit ganzen Serien vertreten, ſo H. Averkamp, A. Brouwer, A. Cuyp, J. de Gheyn, J. van Goyen, R. Roghman — dieſer mit ſchönen Kreidezeichnungen nach Schlöſſern und Landſitzen aus der Umgebung Leidens —, C. Saftleven, Es. van de Velde und A. van de Venne. Außerdem findet man charakteriſtiſche Blätter von vor allem kunſthiſtoriſch intereſſanten, meiſt ſeltenen Meiſtern, wie David Bailly, Nic. Bereſteyn, Andries Both, W. Buytewech, L. van der Cooghen, Jacques Savery dem Älteren, C. Vroom und noch anderen mehr. O. H.

WIEN GALERIE ARNOT. Die kleine Kollektivausſtellung L. H. Jungnickels, die unter ungünſtigen Verhältniſſen (während der Abweſenheit des eingerückten Künſtlers) zuſammengeſtellt wurde, wird ſeiner immer reicher und freier ſich entfaltenden Begabung nicht vollends gerecht. Die Auswahl der Farbholzſchnitte, die den wohlerworbenen Ruhm des jungen Künſtlers begründet haben, bleibt dankenswert, indem ſie ihn aufs neue beſtätigt. (Die ſpärlichen Zeichnungen, die hier — meiſt aus ſeinen frühen Studienmappen — zum erſtenmal ans Licht gezogen wurden, können

daneben nur ſchwer beſtehen.) Schon in den älteren Folgen ſeiner prächtigen Tierdarſtellungen gelangt der Künſtler, der ſich von gelegentlichen Japanismen raſch befreit hat, zu einer ſelbſtändig ſicheren Beherrſchung der in ſtrenger Iſolierung klar und ſcharf umriſſenen Einzelformen. Erſt durch ihren ſtraffen Zuſammenſchluß erzielt Jungnickel jene völlige Durchdringung der Fläche, die z. B. zwei meiſterhaften Blättern der jüngſten Zeit („Papageien") ihren neuartigen Reiz verleiht. Der Künſtler, der hier auf ſeinem eigenſten Gebiete die reifen Früchte ſeiner kunſtgewerblichen Schulung und Betätigung geerntet hat, wendet ſich aber in den letzten Radierungen und Gemälden bereits höheren Zielen zu: Das reizvolle Linienſpiel der Kaltnadelarbeiten, der Farben- und Formenreichtum der Skizzen und Gemälde iſt in einer tieferen gedanklichen Gebundenheit verankert, der die dekorative Einheit als Nebenzweck untergeordnet wird. In eigenwüchſigen Kompoſitionen ringt Jungnickels ſchöpferiſche Phantaſie wieder und wieder um den eindringlichſten Ausdruck der Bildidee. Indem uns die Ausſtellung, die dieſe bedeutungsvollſte Wendung in ſeinem bisherigen Schaffen eben erſt andeutet, in geſpannter Erwartung entläßt, verheißt ſie dem jungen Künſtler in ſeinem ungeſtümen Vorwärtsdrange um ſo willigere Gefolgſchaft.

* * *

Die nach Umfang und Inhalt beſcheidene Herbſtausſtellung der Künſtlergenoſſenſchaft und die 30. Ausſtellung ihres Aquarelliſtenklubs glichen im Guten und Böſen ihren zahlreichen Vorgängern; wiederum ſchien in der zweitgenannten Veranſtaltung, da überdies zahlreiche „Kriegsbilder" von Geller, Pippich und Prinz das aktuelle Intereſſe befriedigten, infolge der Mannigfaltigkeit der hier zugelaſſenen Techniken der friſchere Zug bemerkbar. Beiden Ausſtellungen iſt die des Albrecht Dürer-Bundes im Kunſtſalon Wawra als weſensverwandt anzureihen. K. R.

WORMS Zu Ehren des 70. Geburtstages von Herrn Profeſſor Dr. Auguſt Weckerling, dem langjährigen hochverdienten Leiter der Städtiſchen Sammlungen wurde am 20. März in der Wormſer Gemäldegalerie feierlich eine Ausſtellung eröffnet, die den Namen „Weckerling-Ausſtellung" trägt. Sie umfaßt über 500 Anſichten des alten und neueren Worms und ſeiner bemerkenswerteſten Gebäude, aus öffentlichen und privatem, hieſigem und auswärtigem Beſitz. So formt ſich aus Gemälden, Aquarellen und Zeichnungen, aus Holzſchnitten, Kupfer- und Stahlſtichen, Radierungen, Litho- und Photographien eine Wormſer Stadtgeſchichte in Bildern, wie ſie in gleicher Vollſtändigkeit bisher noch nirgends zu ſehen war. Ein ausführliches gedrucktes Verzeichnis gibt über die Bedeutung und Herkunft der einzelnen Abbildungen Aufſchluß. Sie wollen nicht flüchtig betrachtet, ſondern gründlich ſtudiert ſein, wie denn auch die ganze Veranſtaltung in erſter Linie der Belehrung und Aufklärung dient. Sie möchte das Verſtändnis wecken für die große deutſche Baukunſt der Vergangenheit und den Blick ſchärfen für die Schönheiten alter Gebäude, die ſich aus dieſer Zeit bis in die Gegenwart erhalten haben. Und ſie möchte endlich die allgemeine Aufmerkſamkeit auf zukünftige bauliche Aufgaben lenken, bei denen es gilt, von den Vorfahren zu lernen, ohne in geſchmackloſe Nachahmung ihrer Stilarten zu verfallen. E. G.

DENKMALPFLEGE

KRIEG UND DENKMALPFLEGE.

Auf der Kriegstagung für Denkmalpflege, die an Goethes Geburtstag 1915 in Brüſſel ſtattfand, hat Profeſſor Paul Clemen, der Vorſitzende des Denkmalrates der Rheinprovinz, einen Vortrag über den Zuſtand der Kunſtdenkmäler auf dem weſtlichen Kriegsſchauplatze gehalten, der nunmehr in einem reichlich illuſtrierten Sonderdruck im Verlage von E. A. Seemann in Leipzig erſchienen iſt. Die Abbildungen ſind, ſoweit ſie nicht unmittelbar beſchafft werden konnten, franzöſiſchen und engliſchen Quellen entnommen. Der Vortrag hält denſelben vornehm ſachlichen Ton ein, den man aus den früheren Berichten Clemens kennt, deren Ergebniſſe er teilweiſe natürlich auch wiederholt. Dabei iſt es tröſtlich, zu erfahren, daß des Unerſetzlichen verhältnismäßig wenig untergegangen iſt. Teilweiſe haben die Franzoſen auch von ihren eigenen Fehlern gelernt, indem ſie z. B. in Amiens die Sicherheitsmaßregeln gegen Geſchoſſe und Feuer ergriffen, die in Reims verſäumt wurden, wo die — übrigens maßlos übertriebenen — Beſchädigungen nicht zum wenigſten auf Rechnung des ſtehengelaſſenen Reſtaurationsgerüſtes kommen. Als Gegenbeiſpiel werden die umfangreichen Vorkehrungen in Italien herangezogen, und die ſorgfältigen Vorbereitungen in Antwerpen, hier vorzüglich durch Paul de Mont veranlaßt. In den von uns beſetzten Gebieten, ſoweit ſie im Bereich der feindlichen Artillerie liegen, iſt auch durch Entfernung der bedrohten Kunſtſchätze, ſo der Ligier Richierſchen Werke, vieles gerettet worden. Aber der ſchwerſte Verluſt Belgiens, die Zerſtörung des wundervollen Lettners von Dixmuiden durch die Engländer,

hat ſich auch ſo nicht abwenden laſſen. Aus allen Erfahrungen zieht nun Clemen den Schluß, daß künftighin auch der Schutz der Kunſtwerke und Denkmäler bereits im Frieden vorbereitet werden muß. Das wird ebenſoviel Zuſtimmung finden, wie ſeine bange Frage, ob der Grünewaldſche Altar in ſeiner jetzigen Zuflucht wirklich vor allen Zufällen ſicher ſei. Man würde es als Erleichterung empfinden, zu hören, er ſei dem Bereich der modernen Kriegsmittel ſo weit entrückt, daß unliebſame Zufälle ausgeſchloſſen erſcheinen könnten.

Weſentlich anderer Art iſt ein Buch „Kunſtverwaltung in Frankreich und Deutſchland", das Dr. Otto Grautoff in der Akademiſchen Buchhandlung von Max Drechſel in Bern herausgegeben hat. Er gibt im erſten Teile des Buches eine Zuſammenſtellung der Sünden, die die Franzoſen ſeit Jahrhunderten an ihren eigenen Bauwerken begangen haben, meiſt in Urteilen franzöſiſcher Männer. Vor allem ſind hier die Anklagen Rodins, die Unterſuchungen von André Hallays und die leidenſchaftlichen Kammerreden von Maurice Barrès zu nennen. Daß die Franzoſen auch ihre Muſeen nicht beſſer pflegen, beweiſen die Berichte Dr. Grautoffs über franzöſiſche Kunſtpflege, die ſeinerzeit an dieſer Stelle erſchienen ſind. Die Gegenbeiſpiele, die das deutſche Verfahren ins Licht ſetzen, ſtellen vor allem die verſchiedenen Clemenſchen Berichte, Bodes Denkſchrift für die Erhaltung der Kunſtdenkmäler in den beſetzten Provinzen der Feinde, und die Äußerung eines Neutralen, des Profeſſors Lanz in Amſterdam. Den Schluß des mit 30 ſehr guten Abbildungen geſchmückten ſtattlichen Bandes macht ein Aufſatz Prof. W. Waetzolds über den Begriff des „Barbariſchen", der dem Urſprunge und den Urſachen dieſes Jahrhunderte alten Vorwurfs für alles Deutſche nachgeht. Da nun darin feſtgeſtellt iſt, daß uns derlei ſchon ſeit über 500 Jahren unverändert nachhängt, würde ich vorſchlagen, das Wort unſererſeits anzunehmen und als Ehrennamen in dauernden Gebrauch zu ſetzen. Es wäre eine noch feinere Rache, wie daß das Grautoffſche Buch als Inſeratenanhang eine Zuſammenſtellung von Veröffentlichungen deutſcher Kunſtforſcher über franzöſiſche Kunſt aller Zeiten und deutſcher Ausgaben franzöſiſcher wiſſenſchaftlicher Werke enthält. H. Fr.

HELDENEHRUNGEN UND KRIEGSDENKMÄLER. Unter dieſem Titel verſenden die Kgl. Akademie der Künſte und die Kgl. Akademie des Bauweſens in Berlin eine gemeinſame Kundgebung, die unter Berufung auf den bereits einſetzenden künſtleriſchen Unfug der genagelten Bildſäulen verſucht, der Wiederkehr ſolcher Zuſtände zu ſteuern, wie ſie namentlich nach 1870 in der Denkmalskunſt eingeriſſen waren. Die Kundgebung verlangt, ſehr vernünftigerweiſe, eine Beſchränkung im Denkmalweſen überhaupt. Nur die großen Bundesſtaaten und die größten Städte ſollen eigene Monumente errichten. Kleinere Gemeinſchaften ſollen ſich mit Gedächtnistafeln oder Heldenhainen begnügen. Für die größten Gemeinweſen wird eine Gedächtnishalle oder ein Friedensdom vorgeſchlagen, zu deren Ausſchmückung Plaſtik und Malerei aufgerufen werden ſollen. So werden alte Schinkelſche Gedanken wieder lebendig, und indem man den Richtlinien, die das Rundſchreiben vorträgt, nur durchaus beiſtimmen kann, hofft man, daß für dieſe großen Aufgaben auch wirklich die großen und tief angelegten Begabungen gewonnen werden dürfen.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

DRESDEN Der Dresdner Muſeumsverein, jene Vereinigung, welche ſich die Aufgabe geſetzt hat, die Intereſſen der bildenden Künſte in Dresden zu fördern, ſei es durch Ankäufe von Kunſtwerken für die Königl. oder für die ſtädtiſchen Sammlungen oder durch Förderung von Plänen für andere Muſeumszwecke, verſendet ſoeben ſeinen Bericht für das Jahr 1915. Am Schluſſe dieſes Jahres beſaß der Verein 254 Mitglieder, und er vereinnahmte an Beiträgen insgeſamt 25873 Mark, von denen er 21000 Mark für Ankäufe verausgabte. Von dieſen Ankäufen überwies der Verein drei Gemälde Max Slevogts der Königl. Gemäldegalerie, und zwar die Gemälde „Tor in Kairo", „Seeräuber" und „Sandſturm in der Libyſchen Wüſte". Durch dieſe Zuwendungen iſt es ermöglicht worden, das geſamte künſtleriſche Ergebnis der ägyptiſchen Reiſe Slevogts in der Königl. Gemäldegalerie zu vereinigen. Die 20 Bilder (17 hat die Galerie durch Ankauf erworben), die in einem Saale der modernen Abteilung der Galerie untergebracht worden ſind, bedeuten eine wertvolle Bereicherung der berühmten Sammlung, in der Arbeiten des Impreſſionismus bisher ziemlich ſpärlich vertreten waren. Die Ankaufskoſten der drei vom Muſeumsverein geſtifteten Gemälde beziffern ſich auf 17500 Mark. Der Königl. Porzellanmanufaktur konnten zwei feine und eigenartige Arbeiten in Altmeißner Porzellan aus der Rokokozeit überwieſen werden. Es ſind zwei Standleuchter in Form von ſich verzweigenden Bäumen:

vor dem einen übergibt ein junger Gärtner einem kleinen Knaben ein Neſt mit Eiern, während vor dem anderen ein Knabe einem jungen Mädchen Eier aus einem Neſte vom Baume mit Hilfe einer Leiter herunterholt. Beide Stücke ſind ſehr reizvoll aufgebaut und ungemein fein modelliert, in der beſten Weiſe der Zeit bemalt und ausgezeichnet erhalten. Sie bedeuten für die Königl. Porzellanſammlung nicht nur eine wertvolle künſtleriſche Bereicherung an ſich, ſondern auch eine erwünſchte Ergänzung der Abteilung der Rokokozeit des Meißner Porzellans, die im Gegenſatz zu den übrigen Perioden des Meißner Porzellans nur verhältnismäßig wenig gute Erzeugniſſe jener Epoche der Meißner Porzellankunſt beſitzt. Für dieſe Leuchter mußte der Verein 3500 Mark aufwenden. wd.

NEW YORK Die „American Federation of Arts“ wird ihre diesjährige Zuſammenkunft hier vom 17. bis 19. Mai abhalten. Das Hauptthema der Beratungen iſt „Kunſt und Publikum“. Es ſoll vor allem die erzieheriſche Tätigkeit der Muſeen behandelt werden, inwieweit ſie das große Publikum anziehen und das Intereſſe und Verſtändnis für Kunſt fördern, ſodann aber auch die diesbezügliche von den mittleren und höheren Lehranſtalten geleiſtete Arbeit, einſchließlich der Univerſitäten und öffentlichen Bibliotheken. Ferner ſoll die Frage einer „Städtiſchen Kunſt“: Stadtbaupläne uſw. in den Kreis der Beratungen gezogen werden. Schließlich wird auch über „Kunſtinduſtrie“ geſprochen werden. F.

PERSONALIEN

ALICE TRÜBNER † Die Gattin Wilhelm Trübners iſt am 23. März, 40 Jahre alt, in Berlin aus dem Leben geſchieden. Mit ihr geht eine der begabteſten und reifſten deutſchen Künſtlerin dahin. In Anknüpfung an die Art ihres Gatten ſchuf ſie eine lange Reihe von Bildern von hohem Geſchmack und ſicherer, vortrefflicher Malerei. Noch die letzte Ausſtellung der freien Sezeſſion legte Zeugnis von ihrem großen Können ab.

BERLIN Zu neuen Mitgliedern der Königl. Akademie der Künſte wurden gewählt und vom Miniſter beſtätigt: der Maler Prof. Reinhold Lepſius, die Bildhauer Paul Ludw. Cauer und Prof. Wilh. Haverkamp, und der Baumeiſter Prof. German Beſtelmeyer.

DRESDEN Auf den Poſten Erlweins als Stadtbaumeiſter iſt der Leiter der Breslauer Kunſtgewerbeſchule Franz Poelzig mit großer Stimmenmehrheit berufen worden.

HAAG Am 21. März ſtarb im Alter von 72 Jahren Jhr. Victor E. L. de Stuers, der Organiſator des ſtaatlichen Kunſtlebens in Holland. Als Referendaris, das iſt künſtleriſcher Beirat am Miniſterium des Innern, hatte er lange Jahre hindurch eine Machtſtellung inne, von der aus er mit einer Energie, die oft als Starrköpfigkeit anmuten mußte, ſeine großen Pläne verwirklichte. Durch ſein ſelbſtherrliches Auftreten erwarb er ſich viele Feinde. Aber auch dieſe beugen ſich jetzt in Achtung vor dem Lebenswerk des Verſtorbenen. Belangreich war ſein Anteil an der Errichtung und Einrichtung des Rijksmuſeums. Beſonders am Herzen lag ihm der ſtaatliche Denkmalsſchutz, für den er, obgleich er ſich längſt aus dem öffentlichen Leben zurückgezogen hatte, bis in ſeine letzten Tage gekämpft hat. Daneben war de Stuers auch Sammler. Er brachte eine anſehnliche Gemäldeſammlung zuſammen, und ſeine große Wohnung an der Parkſtraat iſt ein förmliches Muſeum von — vor allem — kirchlicher Kunſt. O. H.

MÜNSTER i. W. Zum Profeſſor der klaſſiſchen Archäologie wurde als Nachfolger von Prof. Friedrich Koepp Prof. Arnold von Salis von der Roſtocker Univerſität berufen.

WIEN Hier ſtarb der Hiſtorienmaler Chriſtian Griepenkerl, der ſeit 1874 dem Lehrkörper der k. k. Akademie der bildenden Künſte angehört hatte. Griepenkerl zählte zu den namhafteſten Schülern und Mitarbeitern Rahls. — Hier ſtarb ferner der Präſident der Zentralvereinigung der Architekten Öſterreichs, Oberbaurat Ferd. Fellner. Ein von ihm in gemeinſamer Arbeit mit Oberbaurat H. Helmer feſtgelegter Typus des Theaterbaues gelangte zu ſo internationaler Verbreitung, daß er in etwa 60 Städten zur Anwendung kam.

LITERATUR

DAS GRAPHISCHE WERK VON LOVIS CORINTH. Das umfangreiche und weit verſtreute graphiſche Werk von Lovis Corinth ſoll in einer groß angelegten Veröffentlichung bearbeitet werden. Da neben der kritiſchen Würdigung des Meiſters ein möglichſt genauer Katalog aller ſeiner Radierungen und Lithographien angeſtrebt wird, der alle Zuſtände, Probedrucke und verſchiedenen Ausführungen der einzelnen Blätter enthält, bittet der Bearbeiter, Herr Dr. Karl Schwarz, alle Beſitzer Corinthſcher Blätter, ihn durch gütige Mitteilung über Probedrucke und einzelne ſeltene Blätter zu unterſtützen und ſo an der möglichſten Vollſtändigkeit des Werkes mitzuwirken. Alle Zuſchriften werden an die Adreſſe des Bearbeiters: Berlin W. 30, Aſchaffenburgerſtr. 20, erbeten.

DER KUNSTMARKT — VERSTEIGERUNGEN

Bevorstehende Versteigerungen

AMSTERDAM Der holländische Kunstmarkt scheint, wenigstens was die Anzahl der Versteigerungen betrifft, dieses Frühjahr sein altes Aussehen wieder anzunehmen. In Amsterdam, dem Haag und Rotterdam haben in den letzten Wochen verschiedene kleinere Nachlaßversteigerungen stattgefunden. Beinahe stattlich nimmt sich das Frühjahrsprogramm der Firma Fred. Muller & Co. aus. Es beginnt am 11. April mit der Versteigerung von Bildern moderner Meister der Sammlung van Randwijk aus dem Haag. Der Katalog vermeldet hauptsächlich Werke von holländischen Künstlern, u. a. erste Namen wie Bosboom, Breitner, Israels, Jacob, Willem und Matthijs Maris, Mesdag und Neuhuijs, dazwischen auch einige Franzosen, Corot, Daubigny, Millet und Troyon. Für den 2. Mai ist eine Atelierversteigerung, die des im letzten Herbst vorzeitig verstorbenen Malers Hart Nibbrig, vorgesehen. Vom 9.—12. Mai soll der erste Teil der Sammlung Rosenfeld-Goldschmidt aus Berlin unter den Hammer kommen. Besonderes Interesse weckt hier eine reiche Kollektion von deutschem Porzellan der ersten Manufakturen als Meißen, Höchst, Frankenthal, Berlin, Fulda und Wien. Dazu kommen Delfter Fayencen, Möbel, Gobelins, Bronzen, Elfenbeinund Emailkunst, Uhren, eine kostbare Fächersammlung usw. Aus anderem Besitz wird dieser Versteigerung angegliedert werden eine Sammlung goldener und silberner Becher, Kannen und Schalen, Emaildosen und Miniaturporträts, ferner aus der Sammlung von Frau Prof. Bachofen-Bischoff (nicht zu verwechseln mit der bekannten Sammlerin Frau Prof. Bachofen-Burckhardt) in Basel eine Reihe kostbarer Schweizerscheiben des 16. und 17. Jahrhunderts, sowie Zürcher, Frankenthaler und Höchster Porzellangruppen. Ende Mai oder Anfang Juni gedenkt die Firma ihre große Frühjahrsversteigerung abzuhalten, die hauptsächlich Kunstgewerbe aus verschiedenen Nachlassenschaften und Privatbesitz umfassen wird, worunter die Sammlung Jacobse Boudewijnse aus Middelburg mit alten Delfter Fayencen. Außerdem Stiche, Bücher, Landkarten und alte Zeichnungen — worunter solche aus Londoner und Pariser Sammlungen. Besonders gespannt sein dürfen wir auf die angekündigten Bilder alter holländischer Meister aus Amsterdamer Privatbesitz, die mit dieser Versteigerung ausgeboten werden sollen. Gemälde alter Meister wurden bis anhin, von unbedeutenden Ausnahmen abgesehen, sorglich zurückgehalten. Man begreift, daß ohne Zwang nichts auf den Markt gebracht wird, von dessen Verkauf man unter anderen Umständen bessere Resultate erwarten kann. Die Absatzmöglichkeit wird immer mehr auf das Inland beschränkt, so wieder durch die kürzlich erfolgte Schließung der deutschen Grenze für alle Kunsteinfuhr, die für den eben sich erholenden holländischen Kunsthandel ein böser Schlag gewesen ist.

Auf 4. April hatte die Firma C. F. Roos & Co. die Versteigerung der Sammlung J. Wurfbein angekündigt. Auch hier handelt es sich wieder um Gemälde holländischer moderner Meister. Unter den zum Verkauf gelangenden Bildern befinden sich ein paar bekannte Stücke, wie die „Schafe vor dem Stall" von A. Mauve, das „Geheimnis" von Bakker Korff und das Aquarell „Enten im Schilf" von Willem Maris. Ferner Bilder von Bosboom, Blommers, Israels, Jacob Maris, Roelofs usw.

Außer in Amsterdam findet in den kommenden Wochen auch in Rotterdam und in Dordrecht je eine größere Versteigerung von Kunstgewerbe und modernen Bildern statt. An Zirkulation zum mindesten wird es also dem holländischen Kunstmarkt dieses Frühjahr nicht fehlen.

O. H.

BERLIN Am 17. und 18. April werden in Rudolph Lepkes Kunstauktionshaus wertvolle Bücher versteigert. Am ersten Tage kommt die Sammlung eines Berliner Bibliophilen zum Ausruf. Neben Klassikern des 18. und 19. Jahrhunderts in guten Ausgaben und Einbänden sind namentlich Erst- und Luxusausgaben moderner Schriftsteller vertreten, zum größten Teile in prachtvollen Luxuseinbänden. Außerdem finden sich neuere illustrierte Bücher (Walser, Behmer usw.) und Kriegsliteratur in Luxusdrucken bis in die letzten Tage hinein. Die Bücher, die am zweiten Tage versteigert werden, stammen aus verschiedenem Besitz und sind mehr wissenschaftlicher Natur. Kunstgeschichtliches und Philosophisches überwiegt, daneben ist auch einiges Belletristische und Werke der älteren deutschen Literatur verzeichnet. Besondere Erwähnung kommt einer großen Seltenheit, einem sehr gut erhaltenen, und bis auf einige Blätter vollständigen Exemplar von Jost Ammans Trachtenbuch zu. Endlich befindet sich in dieser Sammlung noch eine Anzahl wertvoller Stammbücher vom Anfang des 17. Jahrhunderts mit zahlreichen Eintragungen hochstehender und fürstlicher Personen.

Am 2. Mai findet an derselben Stelle eine Versteigerung von Gemälden alter und neuerer Meister statt, an die sich am nächsten Tage eine solche von Aquarellen und Handzeichnungen anschließt. Hier sind besonders zu er-

wähnen ſchöne Arbeiten von Ludwig Richter, gute Blätter von Joh. Ad. Klein, Oskar Pletſch, Tiroler Bilder von Carl Graeb und ſonſt Arbeiten der Romantiker und Nazarener, ſowie von Berliner und Münchner Künſtlern.

MÜNCHEN Am 11. und 12. April findet in der Galerie Helbing die Auktion einer reichhaltigen Sammlung von Original-Radierungen und Handzeichnungen neuerer Meiſter aus verſchiedenem Beſitz ſtatt, anläßlich der ein reich illuſtrierter Katalog (Preis M. 1.—) erſchienen iſt. Dieſer weiſt Arbeiten der bedeutendſten Meiſter der Graphik auf und zwar ſowohl der deutſchen, wie der franzöſiſchen und engliſchen Schule.

Bei den Zeichnungen und Aquarellen finden ſich u. a. Arbeiten von: A. Achenbach, Defregger, Genelli, Groeber, Habermann, v. Kaulbach, Löfftz, Max, Menzel, Overbeck, L. Richter, Schleich, Schnorr von Karolsfeld, E. v. Steinle, Uhde.

NEW YORK Von neuen Verſteigerungen für den April und Mai werden außer den früher bereits mitgeteilten noch die folgenden ſoeben von der American Art Aſſociation bekannt gegeben: am 5. und 6. April die umfangreiche und Blätter von vorzüglicher Qualität umfaſſende Kollektion japaniſcher Buntdrucke des verſtorbenen John Osgood Blanchard (viele Blätter ſind frühe Abdrucke, und die meiſten führenden Meiſter ſind vertreten, ſo vor allem Hokuſai und Hiroſhige, der letztere mit faſt 100 ſeiner Blumen- und Vogelſtücke); am 6. April die Gemäldeſammlung des Mr. John Anderſen jr., die Werke von Rembrandt, van Dyck, Correggio und anderen alten und neuen Meiſter umfaſſen ſoll; am 9. April die Kollektion des chineſiſchen Staatsrates Dr. John C. Ferguſon, die ſeltene altchineſiſche Bronzen, Porzellan, Werke aus Jade und Gemälde umſchließt; am 12. und 13. April Mr. R. Ederheimers Schwarz-Weißblätter, farbige Stiche uſw., darunter u. a. Schongauers „Chriſtus das Kreuz tragend", Mantegnas „Schlacht der Seegötter" und „Bacchanal mit Silen"; Dürers „Adam und Eva" und „Melancholie"; frühe italieniſche Meiſter wie Nicoletto da Modena, Jacopo de Barbari; frühe deutſche Meiſter wie Glockenton und Lautenſack und alle „Kleinmeiſter" und anonyme Raritäten; Radierungen von Rembrandt, Oſtade, Claude Lorrain, Callot; Lucas van Leydens „David und Saul" und „Mohamed und der Mönch"; Porträtſtiche von Goltzius, Cor. Viſcher, Nanteuil u. a.; franzöſiſche und engliſche Stiche, Mezzotintos und farbige Schabblätter des 18. Jahrhunderts; am 13. April eine Sammlung alter Stickereien und Samtbehänge aus dem 16.—18. Jahrhundert, darunter Kirchenbanner, Altardecken, Prieſterſtolen, Wandgehänge, Portièren u. a. m.; am 14. April des verſtorbenen Edward Waſſermans altchineſiſches Porzellan und Werke aus Jade; weiter am 14. April die Gemäldeſammlung des verſtorbenen Andrew Freeman, in der ſich vor allem qualitätsreiche Werke der modernen Franzoſen befinden ſo Troyon, Diaz, Corot, Dupré, Fromentin, Cazin, Harpignies, Henner; am 26. April 32 alte Meiſter, z. T. aus der Sammlung des Fürſten Golinicheff-Kutuzoff, die der ruſſiſche Händler Nicolas Riabouchinsky aus Moskau vor einiger Zeit des Krieges wegen hierher gebracht hat, um ſie loszuſchlagen, die aber im freihändigen Verkauf offenbar keine Abnehmer finden konnten. Vertreten ſind: Filippo Lippi „Madonna und Kind"; van der Goes „Flucht nach Ägypten"; G. van der Meere „Altartafel"; deutſche Schule, 15. Jahrh. „Gefangener vor dem Kaiſer", deutſche Schule, 15. Jahrh. „Martyrium der Heiligen Catharina": Hieronymus van Aeken „Chriſtus mit den Schriftgelehrten im Tempel"; Paul Potter „Melkzeit"; Pieter Breughel „Streitende Bauern"; Salomon Ruisdael „Boote"; Joſſe de Momper und Pieter Breughel „Landſchaft mit Figuren"; Piero di Coſimo „Madonna und Kind"; P. Moreelſe „Bildnis eines jungen Mannes"; Moroni „Männerporträt"; Patinir „Landschaft mit Darſtellung der Geburt Chriſti"; Herri met de Bles „Opferung Iſaaks"; Marcelles Kaffermans „Kreuzigung"; Hendrik van Balen zuſammen mit Jan Breughel „Madonna und Kind mit Engeln"; Mabuſe „Madonna auf dem Thron"; Nicolas Pouſſin „Bacchanal"; Lukas Cranach „Madonna und Kind mit Heiligem Johannes und Engeln"; Jan van Goijen „Fiſchen im Fluß"; Amberger „Bildnis Karls des Fünften"; Lukas Cranach „Bildnis Martin Luthers"; Sodoma „Heilige Familie mit dem Heiligen Johannes"; derſelbe „Madonna und Kind"; Joos van Cleef der Ältere „Madonna und Kind; Lukas Cranach „Männerporträt"; van Dyck „Bildnis eines jungen Mannes"; Lionardo da Vinci (zugewieſen) „Madonna und Kind"; am 28. und 29. April altchineſiſche Teppiche und Gehänge der Tiffany Studios; am 29. und 30. April altchineſiſches Porzellan, Werke aus Jade, Gemälde u. a. Kunſtgegenſtände aus dem Beſitz des Generals Hwang Hſing; in der erſten Maiwoche die mehr als 4000 Stück umfaſſende Ex Libris-Sammlung des verſtorbenen Dr. Henry C. Eno, in der ſich Blätter aus alter wie neuer Zeit finden; ſchließlich am 9. und 10. Mai alte und moderne Gemälde verſchiedener Schulen aus den Sammlungen der Mrs. Benjamin Thaw, des Mr. Alexan-

der Morten und mehrerer anderer. — Mit Stolz wird der Anzeige all dieſer und mehrerer schon in dieſem Monat (März) ſtattfindenden Verſteigerungen hinzugefügt: „insgeſamt im Werte von 33 Millionen Dollars“. — Es fragt ſich freilich, wieviel von dieſer Schätzungsſumme tatſächlich auf den Verſteigerungen erzielt werden wird. Wenn man ohne weiteres von dieſer ganz erſtaunlichen Auktionstätigkeit wie auch von den einander geradezu drängenden Ausſtellungen alter und neuer, einheimiſcher und ausländiſcher Kunſt auf den Stand des Kunſtmarktes ſelber ſchließen dürfte, ſo ſtünde hier alles nicht bloß zufriedenſtellend ſondern geradezu glänzend. Aber, wie die „American Art News“ ſehr richtig bemerken: „Leider bedeuten Ausſtellungen und Verſteigerungen noch keineswegs notwendigerweiſe einen guten Geſchäftsgang und Wohlfahrt.“ Von neuen Käufern iſt wenig zu ſpüren, ſelbſt die alten halten vielfach zurück, das Lager der Händler iſt zum großen Teil überfüllt, manches Bargeld wohl auch nicht mehr ſehr bedeutend; und doch kaufen die Händler das Meiſte des vielen Angebotenen auf, oft billig genug und in der Hoffnung ſpäter große Gewinne damit zu machen. Was einigen von ihnen auf europäiſchen Reiſen nicht gelingen wollte; Sammler zum Verkauf ihrer Schätze — natürlich zu „Kriegspreiſen“ — zu veranlaſſen, das bietet ſich jetzt hier dem geſamten Kunſthandel im eignen Lande. Und trotz der Konkurrenz, die ſich die einzelnen Firmen gegenſeitig zu machen ſcheinen, gibt es der „Gelegenheitskäufe“ wahrlich genug. Wann aber werden die fetten Jahre des Abſatzes all dieſer erſtandenen Werke zu hohen Preiſen kommen? F.

Stattgehabte Versteigerungen

DIE CATHOLINA LAMBERT-VERSTEIGERUNG IN NEW YORK Mr. Catholina Lambert, der 83jährige bisherige Eigentümer der über vierhundert Gemälde, die vom 21.—24. Februar durch die American Art Aſſociation verſteigert wurden, iſt als Sammler ein Rätſel geblieben. Wer von ihm nichts weiter wußte, als was ein paar amerikaniſche Blätter anekdotenhaft auszuplaudern beliebten, und daraufhin ſeine Gemälde ſtudierte, — und viele tauſende müſſen das getan haben, denn die Säle der American Art Galleries waren während der Tage der öffentlichen Ausſtellung der Lambertſammlung ſtändig von Beſuchern angefüllt —, der konnte ſich nur mühſam und allmählich ein Bild von der Art dieſes Sammlers machen. Hier hingen einige erſtklaſſige Alte Meiſter, daneben eine ganze Fülle von Werken anderer alter Meiſter verſchiedener Schulen, deren Zuteilung zweifelhaft war, die aber doch beſtimmte, jeden paſſionierten Sammler reizende Qualitäten beſaßen, ihnen zur Seite aber wiederum alte Bilder, namentlich der frühengliſchen Schule, die jedes Intereſſes und jeder Qualität bar zu ſein ſchienen, ſo daß man ſtark ermüdet an ihren langen Reihen entlangſchritt. Dann ſah man wieder ausgezeichnete frühe Franzoſen, Delacroix, Diaz uſw. und ihnen folgend vorzügliche Beiſpiele der Impreſſioniſten, des Monet, Piſſaro, Sisley, Renoir; wie zwei Rieſengegenſätze aber leuchteten aus den anderen Bildern die neunundzwanzig Monticellis der Sammlung hervor, während die achtzehn z. T. umfänglichen Landſchaften G. Michels (1763—1843) wie Überſetzungsverſuche gewiſſer Rembrandtſcher Radierungen ins Maleriſche anmuteten, wobei manchmal ein Gefühl der Größe und Erhabenheit wohl getroffen ſchien, oft ſich aber Leere, ſtets eine düſtere, gerade die Malfreudigkeit vermiſſen laſſende Schwere zeigte. Und dann ſah man da und dort einige ſchneeweiße, ach ſo ſüßliche Statuen italieniſcher Zuckerbäcker herumſtehen, ſo daß man erſt recht ganz verworren wurde.

Einigermaßen klärt ſich das Rätſel, wenn man weiß, daß dieſe heterogene Kollektion in fünfzig Jahren zuſammengebracht worden iſt. In einem halben Jahrhundert wechſelt der allgemeine Kunſtgeſchmack mehrere Male, warum nicht der eines Einzelnen? Auch kann einer in ſolcher Zeit vieles lernen, wenn er die Augen aufmacht. Freilich ſollte er auch vieles verlernen. Und das ſcheint der alte Herr Lambert nicht getan zu haben. Offenbar hat er ſich niemals von einem Kunſtgegenſtand, den er einmal erworben, trennen können; und ſo hat er gleichſam ſeine ſammleriſchen Jugendsünden bis in ſein Alter mit ſich herumgeſchleppt, sehr zum Schaden ſeiner Sammlung. Wahrſcheinlich hat er s. Z. mit einer gewiſſen Vorliebe fürs Monumentale, das er aber lange mißverſtanden, zu ſammeln begonnen und jene Michelſchen zwiſchen Klaſſizismus und Romantik ſchwankenden Landſchaften erworben. Als ſein Sinn fürs Monumentale ſich ſpäter verfeinert hatte, kaufte er einige Werke Puvis de Chavannes. Nach dem Dekorativen ſtand auch ſein Sinn, mit dem aber ſcheint er Zeit ſeines Sammelns nicht ins Reine gekommen zu ſein Man hätte erwarten ſollen, daß ihn, den Liebhaber altitalieniſcher Meiſter, die rein dekorativen Gartenſtatuen der ſpäten Italiener anlocken würden, um ſie im Park ſeines vornehmen Wohnſitzes aufzuſtellen und ſo zum neuen Leben zu erwecken. Statt deſſen begnügte er ſich mit den üblen Süßlichkeiten moderner italieniſcher Fabrikanten! Aber maleriſch ſehen lernte ſein Auge

ja er, der Seidenfabrikant, der als ſolcher über die feinſten Farbenſchattierungen abzuurteilen hatte, wurde ein fanatiſcher Farbenliebhaber und erkor deshalb Monticelli zu ſeinem Liebling. Werke aller Perioden dieſes mittelalterlichen Glasmalers in Öl hat er ſich, meiſt direkt von dem Künſtler ſelber, zu verſchaffen gewußt, wie er denn überhaupt viel gereiſt hatte, um überall, was er finden konnte, zu erſtehen.

Bei vielen Käufen hat er bekannte Firmen — Durand-Ruel, Agnew, Dowdeswell uſw. — zu Rate gezogen. Es ſcheint faſt, als hätten dieſe gewußt, daß ſie in Lambert für anſignierte und noch nicht mit Sicherheit zugeſchriebene, dabei aber irgendwie intereſſante und qualitätenreiche Bilder ſtets einen Abnehmer finden würden. Und das ehrt Lambert als Sammler; er hatte Mut und war bereit für ſolche Werke oft wohl gar nicht kleine Summen anzulegen. Allerdings lebte er ſich dann, begreiflicherweiſe, in den Glauben hinein, er habe einen echten Murillo, einen Rubens, einen Tizian, und wenigſtens zwei eigenhändige Rembrandts erworben, während es ſich bei dieſen Bildern nur um Schulwerke handelt. Drei oder vier wahrhaft große Gemälde freilich beſaß er, Tintorettos „Hochzeit der Heiligen Catharina“ (Nr. 272 des Katalogs, verſteigert um $ 4000), ein in kühner Diagonale aufgebautes Werk (erworben von Durand-Ruel); Del Sartos „Heilige Familie“ (Nr. 328, verſteigert um $ 27000), ganz ſchwelgend im Schmelz und der Süße der Farben und Formen dieſes Meiſters (erworben von Martin Colnaghi); Sandro Boticellis „Madonna mit Kind“ (Nr. 329), eines jener Tondi, in denen die Rundung aller Linien das ganze Mutterglück, das Eindringen in Ecken zuſammenſtoßender Linien in dieſen Bereich aber den ganzen Mutterſchmerz auszudrücken ſcheinen — dieſes 1902 von Thomas Agnew um $ 200000 erworbene Bild, das in jeder Einzelheit den Stempel der Echtheit trägt und Botticelli in jeder Sammlung ſuperb vertreten würde, war, wie es ſcheint, von einigen Seiten in ſeiner Echtheit angezweifelt worden und brachte daher und wohl auch aus dem allgemeinen Kriegsgrunde nur ein Zehntel ſeines Einkaufspreiſes, ganze $ 22000, es war die ärgſte Enttäuſchung der Auktion —; und Bernardino Luinis großes Altarſtück der „Thronenden Madonna“ (Nr. 365). Auch dieſes ſ. Z. von Agnew erworbene Bild brachte nicht den erhofften Preis. Es koſtete nur $ 33500, wurde aber erfreulicherweiſe für ein öffentliches Inſtitut, das Brooklyn Muſeum, erſtanden. Es iſt architektoniſch ganz ſtreng ſymmetriſch und nach der Regel aufgebaut, wiewohl durch kleine Abweichungen in der Haltung der Figuren das allzu Starre der Kompoſition vermieden iſt. Nachdem der Künſtler aber ſoweit den Erforderniſſen des Auftrages nachgekommen war, hatte er ſich an der individuellen Ausarbeitung der einzelnen Figuren und der Durchmodellierung der reizenden Kinderkörperchen etwas zugute getan, und ſo unter anderen einen der ſüßeſten, in leicht weltlicher Koketterie ſich ergehenden, dabei das Jungfräuliche keineswegs vermiſſen laſſenden Madonnentypen geſchaffen, den wir beſitzen. Unter den geſenkten Augenbrauen dieſes zarten Köpfchens lächelt es faſt, als ſei dieſes holde Geſchöpf eine jüngere Schweſter der Mona Liſa.

Von beſonderem Intereſſe waren in der Sammlung ſonſt noch eine ganze Reihe früher Italiener, darunter eine „Anbetende Madonna“ des Vaters Rafaels (Nr. 252; Verſteigerungspreis $ 3100) und Spanier; ein treffliches „Herrenporträt“ B. van der Helſts (Nr. 322; Verſteigerungspreis $ 4900) und ein „Frauenporträt“ von Nicolaes Maes (Nr. 260; Verſteigerungspreis $ 1000).

Die Amerikaner waren nicht allzu günſtig vertreten, nur Blakelock muß es Lambert angetan haben, denn von ihm hatte er nicht weniger als elf Landſchaften erworben, darunter die große traumhaft ſchöne „Mondlichtnacht“ (Nr. 182), die denn auch nicht weniger als $ 20000 eintrug und glücklicherweiſe von einem amerikaniſchen Muſeum, dem in Toledo, angekauft wurde. Der arme alte Blakelock, der von Vernachläſſigung und Armut geſchwächt, jetzt ſein Leben im Irrenhaus verbringt, hatte s. Z. kaum den fünfzigſten Teil dieſes Preiſes dafür erhalten. In ſeiner Kunſt geht er offenbar auf die Barbizonmeiſter zurück, iſt in manchem ein Monticelli der Landſchaft, hat ſich aber dann zu eigner Freiheit der Viſion und Geſtaltung durchgerungen, bis er zuſammenbrach. Daß Lambert ihn in ſeiner Bedeutung erkannt hat, ſpricht auch für des Sammlers feingewordenen Blick. Lambert hatte auch für den hier ſonſt nicht ſehr geſchätzten Courbet etwas übrig, von dem er u. a. ein „Seeſtück“ (Nr. 109) von hervorragender Qualität beſaß. Es wurde von Stransky, dem unermüdlichen Vorkämpfer deutſcher Kunſt in Amerika, erworben — um die kleine Summe von $ 725 —, um als eine Art Einleitung ſeiner Sammlung moderner deutſcher Gemälde zu dienen.

Stransky erwarb auch die zwei beſten der wenigen deutſchen Werke aus der Lambertſchen Kollektion, einen köſtlichen Ludwig Knaus „Ruhende Schweineherde mit Hirten in Landſchaft“ (Nr. 8; Verſteigerungspreis $ 1825), der von der gewöhnlichen Genretätigkeit des Künſtlers nichts ſpüren läßt, und W. v. Lindenſchmits vorzüglich konzipiertes und ebenſo gemaltes Religionsgeſchichtsbild „Luther und die

anderen Reformatoren auf dem Religionsgeſpräch zu Marburg im Jahre 1529“ (Nr. 93), das nur die Lappalie von $ 550 koſtete, nicht ein Zehntel ſeines Marktwertes. Sonſt fanden ſich von deutſchen Werken noch in der Sammlung ein paar altdeutſche Bilder, von denen eines dem Michael Wolgemut (Nr. 320, „Heilige Familie“; Verſteigerungspreis $ 2200) zugeſchrieben worden war; zwei etwas ſteife „Blumenſtücke“ des Kölner Johann Martin Metz (1730—1800) (Nr. 58 u. 59; Verſteigerungspreis je $ 175), eine „Landſchaft“ von Karl Heffner (Nr. 85; Verſteigerungspreis $ 275), und eine „Suſanna und die Älteſten“ von Franz Xaver Winterhalter (Nr. 92), die, merkwürdigerweiſe, dem Vorſtand des im fernen Weſten liegenden Seattle Muſeum ſo gefiel, daß er es für ſein Inſtitut um $ 900 erwarb.

Daß ſich Mr. Lambert von ſeiner geliebten Sammlung noch bei Lebzeiten trennte, konnte nach dem Geſagten nicht freiwillig geſchehen ſein. In der Tat ſah er ſich denn auch zum Verkauf durch Verhältniſſe, die mit dem Kriege zuſammenhängen, veranlaßt. Sehr klug handelten die Leute, die ihn zum Veräußern ſeiner Kunſtſchätze gerade jetzt drängten, freilich nicht: Er ſelber hatte den Auktionswert ſeiner Sammlung auf eine Million Mark geſchätzt. Was tatſächlich einkam, war nur wenig mehr als die Hälfte dieſer Schätzung, nämlich $ 590420.

Lambert, der dem traurigen Ende ſeiner Schöpfung, in eine ſtille Ecke gedrückt, zuſah, gab als einen Grund des unbefriedigenden Ergebniſſes die Größe vieler ſeiner Werke an, die ſie für Privatſammlungen wenig geeignet erſcheinen ließ. Das aber war ſicher nicht der Hauptgrund; dieſer iſt vielmehr unzweifelhaft in dem ganzen vom Kriege beeinflußten Zuſtande des geſamten Kunſtmarktes zu finden. Das beweiſt einmal der Umſtand, daß keine bedeutenderen neuen Käufer trotz lockender billiger Gelegenheitskäufe noch auch die großen, bereits bekannt gewordenen Sammler in die Verſteigerung irgendwie nennenswert eingriffen, vielmehr das Feld den Händlern überließen, ſodann aber auch die Tatſache, daß eine ganze Reihe keineswegs das Maß von gewöhnlichen Galeriebildern überſchreitender Gemälde weniger als erwartet einbrachte. Das kann z. B. von einem der ſchönſten Renoirs, einem „ſtrickenden Mädchen“ (Nr. 152) geſagt werden, von dem man ſicher einen Mindeſtpreis von $ 20000 erwartet hatte, der aber nur $ 16200 eintrug. Von dem geradezu lächerlich kleinen Preis für den Botticelli war ſchon die Rede. Das Del Sartobild, auch keineswegs eine Rieſenleinwand, koſtete ja auch nicht mehr als $ 27000. Die modernen Franzoſen, außer dem bereits erwähnten Renoir, kamen durchſchnittlich auch nicht ſo hoch wie wohl erhofft, namentlich gingen einige Monticellis, obwohl ihre Echtheit außer Frage ſtand, billig genug ab, wenn auch andere beſſer fuhren. Verhältnismäßig hohe Preiſe erzielten dagegen die Werke Puvis de Chavannes. Im ganzen aber brachten die modernen Werke beſſere Preiſe als die alten, was bei den vielen, die nur verſuchsweiſe Zuteilungen erhalten hatten oder von wenig bekannten Meiſtern ſtammten, begreiflich genug iſt, da man hier eben immer noch ſehr auf den Namen des Künſtlers ſieht und zum großen Teil für dieſen bezahlt, dafür jetzt aber auch die Gewißheit der Echtheit zu haben wünſcht.

Alles in allem genommen aber ſoll das Ergebnis der Verſteigerung, verglichen mit den einſt von Lambert bezahlten Preiſen, nicht nur keinen Verluſt ſondern immerhin, trotz des Sinkens einzelner Werke im Preiſe, einen Gewinn darſtellen. Zieht man freilich die Zeit des Entſtehens der Sammlung — volle fünfzig Jahre — in Betracht, ſo dürfte nicht gerade viel von „Gewinn“ die Rede ſein. Man denke z. B. daran, daß in der Bordenverſteigerung in New York — im Februar 1913 — ein Romneyporträt volle $ 100000, ein Corot $ 41000, ein Turner $ 105000, und Rembrandts „Selbſtmord der Lucretia“ $ 130000 eingetragen hatten. Dies waren antebellum Preiſe, in deren Licht geſehen, die für die großen und unbezweifelten Bilder — alten wie modernen — der Lambertkollektion eben nur als „Kriegspreiſe“ bezeichnet werden können. Die Folge dieſes Ergebniſſes dürfte ſein, daß jeder, der es kann, zunächſt mit ſeinen Schätzen zurückhalten wird, denn die Lager der Händler werden immer voller, das Bargeld knapper, und neue Käufer für wirklich teure Werke wollen ſich eben noch immer nicht einſtellen.

(Preisliſte folgt.)

BERLIN Bei der Verſteigerung von Antiquitäten und alten Gemälden aus verſchiedenem Privatbeſitz bei Rudolph Lepke vom 29. Februar bis 2. März wurden wiederum durchſchnittlich recht gute Preiſe erzielt. Das Geſamtergebnis betrug nahezu 162000 Mark. Beſonders hoch wurden einige Miniaturen des Emdenſchen Nachlaſſes bezahlt. Wir laſſen die wichtigſten Preiſe folgen:

Miniaturen u. Doſen (Nachlaß Emden III): Nr. 40, Bruſtbild Johann Kupetzkis nach dem Braunſchw. Selbſtbildnis, Pergament (?), deutſch, 18. Jahrh., 850 M.; Nr. 43, Elfenbeindoſe, mit männl. Bildnis, engliſch, Art Cosways, Elfenbein, 1600 M.; Nr. 46, Bruſtbild einer Dame, franzöſ., Elfenbein, 730 M.; Nr. 47, Männliches Knieſtück,

franzöſ., Art Franç. Dumonts, Elfenbein, 1600 M.; Nr. 50, Herzog Ferdinand von Braunſchweig, deutſch, Anfang 18. Jahrh., Elfenbein, 735 M.; Nr. 53, Schildpattdoſe m. weibl. Bruſtbild, franzöſ., Elfenbein, 700 M.; Nr. 55, weibliches Bruſtbild, franzöſ. (?), um 1700, Öl auf Kupfer, 770 M.; Nr. 57, Bruſtbild Benjamin Franklins, franzöſ., um 1780, Elfenbein, 910 M.; Nr. 60, fünf Miniaturen in gemeinſamem Rahmen, darunter Voltaire, alle fünf franzöſ., um 1750, 1800 M.; Nr. 69, männl. Bruſtbild, franzöſ., um 1700, Pergament, 720 M.; Nr. 70, Markgraf Friedrich von Brandenburg-Bayreuth, deutſch, um 1740, Pergament, 1400 M.; Nr. 71, weibl. Bruſtbild, franzöſ., um 1800, Elfenbein, 1400 M.; Nr. 72, weibl. Bruſtbild, engliſch (?), um 1700, Öl auf Meſſing, 950 M.; Nr. 77, Hamburger Schraubtaler von 1636 mit Bruſtbildern eines Ehepaares, ſign. S. C., Öl auf Silber, 1700 M.; Nr. 79, weibl. Bruſtbild, deutſch od. öſterreichiſch, Elfenbein, um 1795, 1770 M.; Nr, 83, männl. Bruſtbild, franzöſ., um 1775, Elfenbein, 1420 M.; Nr. 84, männl. Bruſtbild, holländiſch, um 1660, Öl auf Kupfer, 1580 M.; Nr. 85, männl. Bruſtbild, holländiſch, um 1700, von Gottfr. Schalcken, Öl auf Holz, 900 M.; Nr. 86, männl. Bruſtbild, franzöſ. od. niederländ., um 1690, Öl auf Kupfer, 950 M.; Nr. 87, weibl. Bruſtbild, vlämiſch, um 1600 (Franz Pourbus d. J.?), Öl auf Pappe, 1450 M.; Nr. 91, Bruſtbild der Lady Rodney, engliſch, um 1765, Email, Faſſung mit Brillanten beſetzt, 1700 M.; Nr. 92, Robert Burns, engliſch, um 1805, Elfenbein, 1650 M.; Nr. 93, Countess of Inverness, engliſch (Andrew Robertſon 1818), 1020 M.; Nr. 111, weibl. Bruſtbild, franzöſ. (?), um 1590, Öl auf Holz, 710 M.; Nr. 112, männl. Bruſtbild, holländiſch, um 1660, Öl auf Meſſing, 1050 M.; Nr. 123, Jan Uitenbogaert, holländiſch, um 1650, Öl auf Metall, 960 M.; Nr. 124, männl. Kopf. bez. A. Palamedes 1626, Öl auf Kupfer, 750 M.; Nr. 127, männl. Bruſtbild, engliſch, um 1660, Pergament, 800 M.; Nr. 129, männl. Bruſtbild, engliſch, Art Sam. Coopers, Pergament, 905 M.; Nr. 130, Schildpattdoſe mit weibl. Bildnis, franzöſ., Elfenbein, 1900 M.; Nr. 134, männl. Bruſtbild, holländ., um 1640 (Corn. Janſſens van Ceulen?), Öl auf Kupfer, 1180 M.; Nr. 149, weibl. Bruſtbild, franzöſ., Art Veſtiers, Elfenbein, 700 M. — Antiqitäten: Nr. 245, Venus und Adonis, Meißner Porzellan, 18. Jahrh., 900 M.; Nr. 413/14, Paar vergoldeter Bronzeleuchter auf Marmorſockel, franzöſ., Empire, 880 M.; Nr. 443, Danziger Barockſchrank, 17. Jahrh., 1175 M.; Nr. 444/444a, Paar Ansbacher Vaſen, um 1700, 970 M.; Nr. 447, Schneeballvaſe, Meißen, um 1750, 1000 M.; Nr. 458, Louis XIV-Uhr auf Poſtament, Mahagoni mit Beſchlägen, 1320 M.; Nr. 459, Gotiſcher Stollenſchrank, flandriſch, um 1400, 1000 M.; Nr. 460a, Gobelin, flandr., um 1750, 294×330 cm, 4700 M.; Nr. 786, Darſtellung Mariä im Tempel, Ölgemälde auf Holz, ſchwäbiſch, 15. Jahrh., 1180 M.; Nr. 787, großer Boulleſchrank, 18. Jahrh., 1500 M.; Nr. 480, Kaſel, grüner Seidenſamt mit Stickerei, 16.—17. Jahrh., 1480 M.; Nr. 481, Gotiſche Kaſel, roter Seidenſamt mit Stickerei, ſehr defekt und reſtauriert, 1200 M.

Die Verſteigerung des Meyerheimſchen Nachlaſſes, erſter Teil, der Gemälde, Zeichnungen und Graphik enthielt, fand mit gutem Erfolge am 14. und 15. März in Rud. Lepkes Kunſtauktionshaus ſtatt. Das Geſamtergebnis betrug etwas über 210000 Mark. Im einzelnen ſtellten ſich die Preiſe folgendermaßen:

I. Paul Meyerheim: Gemälde u. Studien. Nr. 3, Der Philoſoph, 1700 M.; Nr. 6, Blick auf einen Gutshof, 1310 M.; Nr. 7, Hühner u. Kaninchen, 1160 M.; Nr. 8, Löwe u. Löwin im Käfig, 1660 M.; Nr. 9, Elefantenliebe, 3300 M.; Nr. 10, Im Bellevue-Park, 1000 M.; Nr. 11, Wintertag im Tiergarten (letztes Werk), 1070 M.; Nr. 12, Treue Freunde, 2700 M.; Nr. 14, Netzflicker, 6800 M.; Nr. 15, Löwenpaar im Käfig, 2350 M.; Nr. 16, Löwenbaby, 2550 M.; Nr. 17, Tiger im Dſchungel, 2150 M.; Nr. 18, Parisurteil, 4550 M.; Nr. 19, Rabe, 2510 M.; Nr. 20, Ziehende Zigeuner bei Taraſp, 3800 M.; Nr. 20a, Zärtliches Löwenpaar (mit Nachlaßſtempel) 1310 M.; Nr. 26, Zypreſſenſtraße, 1450 M.; Nr. 32, Waſſermühle im Harz, 1550 M.; Nr. 41a, Parklandſchaft mit Pfauen, 1230 M.; Nr. 44, Zwei Kuhköpfe, 1010 M.; Nr. 56, Bauernhof mit Geflügel, 1350 M. Von den Aquarellen und Paſtellen brachten Nr. 168/68, Zwei Tierallegorien zu Kaiſer Friedrichs ſilberner Hochzeit, 600 M., die übrigen Blätter meiſt zwiſchen 200 und 300 M., während die Handzeichnungen etwa 100 M. das Blatt eintrugen. II. Gemälde alter Meiſter: Nr. 62, Ch. W. E. Dietrich, männliches Bildnis, 1500 M.; Nr. 64, Andr. Stech, Chriſtus am Kreuz, 220 M.; Nr. 68, M. Qu. de la Tour, männliches Bildnis, 1000 M.; Nr. 71, A. Palamedesz, männl. Bruſtbild, 3000 M.; Nr. 73, Niederländiſch, 17. Jahrh., Muſchelſtilleben, 850 M.; Nr. 74, Rachel Ruijſch, Gartenblumen, 2000 M.; Nr. 75, F. v. Moucheron, Landſchaft, 1300 M.; Nr. 76, Daniel Seghers, Blumenſtück mit Anbetung Chriſti, 2150 M.; Nr. 77, derſelbe, ebenſolches mit Mariä Himmelfahrt, 2050 M.; Nr. 78, A. Coypel, männliches Bildnis, 7100 M.; Nr. 80/81, Italieniſch, 14. Jahrh. St. Bernhard und St. Hieronymus, 1450 M.; Nr. 82, F. W. Tamm, Stilleben, 1000 M.; Nr. 83, H. Terbruggen, Mann und Mädchen, ſingend, 1120 M.; Nr. 84, J. C. Verſpronck, weibl. Bildnis, 860 M.; Nr. 85, D. Wijntrack und Jan Wijnants, Landſchaft, 1630 M.; Nr. 86, B. v. d. Helſt, Feldherrn-

bildnis, 9100 M.; Nr. 87, Jac. Jordaens, Merkur unter den Hirten, 6600 M.; Nr. 88, A. Palamedesz, weibl. Bildnis, 1220 M.; Nr. 89, derſelbe, männl. Bildnis, 1000 M.; Nr. 90, Corn. de Heem, Stillleben, 6600 M.; Nr. 91, J. M. Nattier, Damenbildnis, 3000 M.; Nr. 92, A. Roslin, weibl. Bildnis, 2430 M.; Nr. 93, Meiſter des Hl. Blutes, Madonna mit Engeln, 11 000 M. III. Neuere Meiſter; Nr. 97, Ad. Menzel, Ritterhandſchuh (Zeichnung mit Widmung), 1500 M.; Nr. 98, derſelbe, Bleiſtiftzeichnung, weibl. Figur, 750 M.; Nr. 99, derſelbe, Rich. Chr. Meyerheim (Zeichnung), 1000 M.; Nr. 100, derſelbe, Kiſſinger Straße (Zeichnung), 850 M.; Nr. 101, derſelbe, Putto mit Kaviardoſe (Aquarell), 1020 M.; Nr. 106, F. v. Lenbach, Graf Moj (mit Widmung), 4000 M.; Nr. 107, derſelbe, Ludw. Knaus, 1250 M.; Nr. 108, derſelbe, Studie eines Bauernmädchens, 800 M.; Nr. 123, Blechen, Pifferaro, 700 M.; Nr. 124, derſelbe, Italieniſche Landſchaft, 510 M.; Nr. 125, derſelbe, ſtaffierte Landſchaft (Zeichn.), 380 M.; Nr. 127, Gottfr. Schadow, ſtehender Akt (Zeichn.), 800 M.; Nr. 128, derſelbe, liegender Akt (Zeichn.), 730 M.; Nr. 133, Ch. Hoguet, Stilleben, 850 M.; Nr. 140, Ludw. Paſſini, Mädchenbildnis, 1250 M.; Nr. 141, Roſa Bonheur, Löwenſtudien, 920 M.; Nr. 147, Paul Tieck, Meyerheims Mutter, 1080 M.; Nr. 154, A. M. Koeſter, Enten, 1450 M.; Nr. 157, Ludwig Dettmann, Uferlandſchaft, 1120 M. IV. Menzelſche Graphik: Nr. 488, Künſtlers Erdenwallen, 6 Blatt, 200 M.; Nr. 489, Zimmergeſellenbrief, 200 M.; Nr. 498, 18 Blatt zum Armeewerk (fünf farbig), 405 M.; Nr. 499, Molière (Verſuche mit Pinſel u. Schabeiſen), 240 M.; Nr. 500, Reifenſpiel (ebenſo), 300 M.; Nr. 502, Dame am Kamin (ebenſo), 255 M.; Nr. 503, Verfolgung (ebenſo), 120 M.; Nr. 504, Bärenzwinger (ebenſo), 120 M.; Nr. 508, Der alte Fritz (D. 1358), 100 M.; Nr. 509, 30 Blatt zum zerbrochenen Krug, Bürſtenabzüge d. Probedrucke mit Widmung, 385 M.; Nr. 510, 134 Probedrucke zu den „Werken", 10 zum „Blitzſchloſſer" und 32 verſchiedene, 960 M.; Nr. 514, Radierverſuche, 7 Blatt, 305 M.

NEW YORK Während der Berichtsperiode — Ende Januar bis Anfang März — fanden zwei größere Gemäldeverſteigerungen ſtatt ſowie eine Zahl kleinerer Verkäufe von Kunſtmöbeln, ſeltenen Büchern in wertvollen Einbänden, orientaliſchen Gegenſtänden, Americanas (von denen jetzt ſehr viele auf dem Markt erſcheinen und, meiſt in den Räumen der Anderſon Galleries, recht anſehnliche Preiſe erzielen) und anderem mehr. Der Verkauf der umfaſſenden und in verſchiedener Hinſicht bedeutenden Gemäldeſammlung des Mr. Catholina Lambert findet ſich an andrer Stelle beſonders behandelt. Die zweite Gemäldeverſteigerung umfaßte die Sammlungen des verſtorbenen Mr. J. R. Andrews, des Generals Brayton Ives, des Mr. Richard A. Canfield und anderer. Als die faſt zweihundert Gemälde in den Räumen der American Art Galleries zur Ausſtellung gelangten, war es ſeltſam und doch für gewiſſe amerikaniſche Sammlungen ſehr bezeichnend, daß, von einigen aus dem Rahmen fallenden Werken abgeſehen, die Bilder einer einzigen Kollektion zu entſtammen ſchienen, derart einheitlich war der aus ihnen ſprechende Geſchmack. Es iſt ſo ziemlich derſelbe, den ſchon die Hugo Reiſingerſammlung offenbart hatte, nur daß es diesmal keine deutſchen Meiſter gab. Der Verkauf, der am 27. und 28. Januar ſtattfand, brachte im Durchſchnitt kleine bis mittlere Preiſe. Daß die mit zur Verſteigerung gelangenden alten Meiſter keine hohen Preiſe eintrugen, iſt begreiflich, denn ſie beſaßen meiſt keine hohen Qualitäten. Wie es heißt, ſollen ſie weniger gebracht haben, als ſie einſt ihren Beſitzern gekoſtet hatten. Die American Art Aſſociation hatte für einen ſehr ſchönen, reich illuſtrierten Katalog geſorgt, wie überhaupt ihre Kataloge und die ganze „Aufmachung" den noch verhältnismäßig neuen Beſucher jedesmal wieder zur Bewunderung hinreißen müſſen. Mit Chriſties Arrangements verglichen, ſind ſie wie der Tag nach dunkelſter Nacht. Von den Preiſen ſeien die folgenden hier hergeſetzt: Nr. 13, Eugène Iſabey, „Franzöſiſche Küſte", 1860, $ 200; Nr. 16, Diaz, „Skizze zu einer großen Kompoſition", ſigniert (ein hochintereſſantes Werk, das das ſpaniſche Blut des Meiſters deutlich verrät), nur $ 160 (es war eben kein „typiſcher" Diaz); Nr. 19, Jean Jacques Henner, „Mädchenkopf", $ 830; Nr. 25, Anton Mauve, „Innere einer Scheune", $ 200; Nr. 30, Joh. H. Weißenbruch, „Am Strand zu Katwyk", $ 525; Nr. 31, Anton Mauve, „Kühe in Landſchaft", Aquarell, ein ſchönes, kühlfarbiges Werk, $ 110; Nr. 39, Winslow Homer, „Hudſonfluß in den Adirondacks: ein Meiſterſchuß", eines jener mit Kraft und Überzeugung auf Monumentalität ausgehenden Aquarelle des zu immer höherer Schätzung gelangenden amerikaniſchen Künſtlers (1836—1910), $ 500; Nr. 47, Richard Wilſon, „Landſchaft", $ 610; Nr. 60, Greuze, „Mädchen mit Taube", $ 285; Nr. 63, Paris Bordone (?), „Männerporträt", $ 300; Nr. 76, Reynolds, „Sir Edward Deering", $ 625; Nr. 78, Ter Meulen, „Schafe auf der Weide", $ 1100; Nr. 94, Corot, „Andenken an Italien: Landſchaft mit Häuſern", $ 600; Nr. 95, Turner, „Chartagiſche Idylle, $ 500; Nr. 96, Monticelli, „Entführung", eines jener wie alte Glasmalerei blitzenden und funkelnden Stücke,

$ 210; Nr. 97, Govaert Flinck. „Männerporträt", einer der beſten der „alten Meiſter" des Verkaufs, $ 1100; Nr. 98, George Iunes, „Altes Kloſter auf dem Hügel", ein ganz frühes Werk dieſes großen amerikaniſchen Landſchafters aus dem Jahre 1857) $ 180; Nr. 104, Ralph Albert Blakelock, „Mondlicht", eines jener Traumſtücke dieſes wahren Malerdichters unter den amerikaniſchen Landſchaftsmalern, $ 1100; Nr. 106, G. Courbet, „Landſchaft", $ 300 (Courbet wird, wohl ſeiner Männlichkeit wegen, hierzulande nicht ſehr geſchätzt); Nr. 108, Winslow Homer, „Abgebrannter Bergabhang", Aquarell, $ 650; Nr. 109, Derſelbe, „Adlerneſt", Aquarell, $ 1050; Nr. 111, Albert P. Ryder (der amerikaniſche „Myſtiker") „Pegaſus", $ 2500; Nr. 112, Corot, „Ville d'Avray: Naturſtudie", $ 1175; Nr. 113, Millet, „Schafe im Stall", $ 1000; Nr. 114, Daubigny, „Sonnenuntergang", $ 1500; Nr. 115, Th. Rouſſeau, „Herbſtabend in Sologne: Hunde und Haſe", $ 350; Nr. 116, Troyon, „Hühnerhof", $ 3900; Nr. 118, Jules Dupré, „Marine, Fiſcherboote", $ 1025; Nr. 119, Diaz, „Landſchaft mit Figur", $ 7100; Nr. 120, Blakelock, „Die drei Bäume", $ 3800; Nr. 121, G. Morland, „Entenjagd", $ 625; Nr. 122, A. Neuhuys, „Die jungen Fiſcher", $ 1000; Nr. 125, Winslow Homer, „Fiſchfang", Aquarell, $ 375; Nr. 140, Blommers, „Alte Kirche zu Katwyk", $ 1750; Nr. 141, Monticelli, „Tageſträume", $ 750; Nr. 143, F. Ziem, „Bosporus", $ 3900; Nr. 148, Claude Monet, „Antibes: Morgen", $ 5000; Nr. 149, Derſelbe, „Givernay: Heuſchober", $ 5000; Nr. 150, Boudin, „Vieux Baſſin, Dünkirchen", $ 1770; Nr. 151, Derſelbe, „Baie de Fourmier", $ 5000 ein Rekord für dieſen Meiſter auf einer amerikaniſchen Auktion und einer der wenigen Preiſe auf dieſer Verſteigerung, die als „hoch" bezeichnet werden können; das Bild freilich war von ſeltener Schönheit und tiefer Leuchtkraft der Farben); Nr. 153, van Marcke, „Kühe", $ 6200; Nr. 158, Conſtable, „Kathedrale zu Salisbury", $ 825; Nr. 159, Harpignies, „Dorf in der Bretagne", $ 900; Nr. 160, P. Nasmyth, „Am Forth", $ 700; Nr. 161, Harpignies, „St. Allier", $ 2900; Nr. 162, Evert Pieters, „Muſchelfang", $ 1000; Nr. 164, Chaſe, „Fiſchſtilleben", $ 825; Nr. 165, Heinrich Goltzius, „Männerporträt", $ 610; Nr. 167, Ferd. Bol, „Männerporträt", $ 550; Nr. 169, Reynolds, „Nelly O'Brien", $ 2600; Nr. 171, John Crome, „Flußlandſchaft", $ 1025; Nr. 172, Jan Verſpronck, „Männerporträt", ein ſehr gutes Werk, $ 2600 (ein recht kleiner Preis); Nr. 175, Moroni, „Porträt eines Edelmannes", $ 1000; Nr. 176, Thomas Barker of Bath, „Landſchaft", $ 1225. Das Geſamtreſultat für die 179 Gemälde war $ 120115. Der größte Teil der Werke wurde von Händlern aufgekauft. (Schluß folgt.)

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

BRESLAU In der Galerie ERNST ARNOLD iſt eine umfangreiche Sonderausſtellung von Werken deutſcher Meiſter eröffnet worden, die von den repräſentativſten Meiſtern des 19. Jahrhunderts charakteriſtiſche Proben enthält. Es ſind u. a. vertreten: Feuerbach, Marées, Victor Müller, Thoma und Scholderer. Dann von Impreſſioniſten Liebermann, Corinth, Uhde, Zügel, Gotthard Kühl, ferner Leibl, Sperl, Spitzweg, Arthur Kampf, und, mit einer Sonderausſtellung, der Königsberger C. Albrecht.

MÜNCHEN In der Galerie Hermes iſt eine Anzahl hervorragender Neuerwerbungen ausgeſtellt, unter denen beſonders hervorzuheben ſind zwölf Gemälde von Hans Thoma, zehn Gemälde von W. Trübner, zwei bisher nicht öffentlich ausgeſtellte Gemälde von M. v. Schwind und W. Leibl, letzteres aus dem Beſitze der Familie des Künſtlers, acht Gemälde von L. Corinth, Werke von Hengeler, Stuck, Stadler, Haider, Claus Meyer, A. v. Keller, Feuerbach, Zumbuſch, E. v. Gebhardt, Knaus, Joſ. Israels uſw.

NEW YORK Der Sammler, der den im letzten Bericht erwähnten „Bogenſchützen" von Hans Memling aus der Baron Oppenheim-Sammlung angekauft hat, iſt, wie jetzt bekannt geworden iſt, Mr. Michael Dreicer. Ein weiterer Memling, aus der Frühzeit des Meiſters, „Jungfrau mit Kind in einer Landſchaft", wurde von Mr. M. Friedſam durch die Vermittlung der Kleinberger Galleries erworben. Das Bild gehörte früher dem Lord Northwick und Sir Charles Dilke. — Aus Paris kommt die Nachricht, daß Goyas „Zwerg" bald hierher geſchickt werden wird, wo in den Ehrich Galleries bereits eine Reihe hervorragender Goyaſcher Werke zu ſehen iſt. — Mr. Joſ. E. Widener hat die bedeutende A. Chriſtophle-Kollektion franzöſiſcher Schwarz-weiß- und farbiger Schabblätter des 18. Jahrhunderts angekauft, die nur von der des Baron Edmond de Rothschild übertroffen werden ſoll. Die Blätter ſind vorzüglich erhalten, namentlich auch in der Farbe, und führen die bekannteſten auf dieſem Gebiete tätig geweſenen Künſtler vor. Ein Unikum iſt z. B. der Vorzugsdruck „L'Enlevement nocturne" nach Baudouin von Nicolas Ponce. Von beſonderer Bedeutung ſind die 15 Chardins. Die 500 Blätter umfaſſende Sammlung war ſeit dem Tode ihres früheren Eigentümers vor etwa elf Jahren bis zum vergangenen Herbſt weggeſchloſſen geweſen. Dann

wurde ſie von dem Erben um, wie es heißt, $1^1/_2$ Millionen Franken zum Kauf ausgeboten, und Messrs. Agnew & Son zuſammen mit Knoedler & Co. erwarben ſie, um ſie ſofort wieder an Mr. Widener zu verkaufen. Was der letztere für die Kollektion zu zahlen gehabt hat, iſt nicht bekannt gegeben worden. Die zwei Kunſtfirmen ſelber ſollen ſtatt der verlangten Summe nur $1^1/_4$ Millionen Franken gezahlt haben, ein für Kriegszeiten immer noch recht anſehnlicher Preis. Die Kollektion Chriſtophle iſt wohl die erſte größere Kunſtſammlung in Frankreich, die während und wahrſcheinlich wohl auch wegen des Krieges zum Verkauf gelangt iſt. — Duveen Brothers haben den hieſigen Bankier Mr. Henry Goldman das Porträt eines Mannes in militäriſchem Kleide von Frans Hals um $ 175000 verkauft. Das Bild ſoll erſt vor wenigen Tagen nach New York gebracht worden ſein. Es heißt, es ſei in Bodes Hals-Werk abgebildet. — Mr. Arthur Lehman hat von Messrs. P. W. French & Co. ein ſpaniſches Goldgewebe aus dem 15. Jahrhundert, 52×54 inches im Umfange, erworben, das einſt als Altartuch in einer Privatkapelle gedient hat. Es ſtellt die unter einem Baldachin ſitzende Jungfrau mit Kind, die Heilige Anna und Joſeph dar. — In England erhebt man ein großes Klagen, weil Gainsboroughs berühmtes Bild „Die Mall in St. James Park", das dem Sir Audley Dallas Neeld gehört hatte, von Duveen Brothers angekauft und nach New York gebracht worden iſt. Der dafür gezahlte Preis ſoll eine Million Mark betragen, weit mehr als was einſt Pierpont Morgan für die „Herzogin von Devonshire" hatte zahlen müſſen. Das zwei Jahre vor des Künſtlers Tode gemalte Bild ſtellt eine Gruppe von vornehm gekleideten Damen dar, die die Mall entlang ſpazieren, während links der Künſtler ſelbſt die Szene ſkizziert. Dem bisherigen Eigentümer waren ſchon früher öfters hohe Angebote für das Werk von Händlern und Sammlern gemacht worden, er hatte ſie aber ſtets abgeſchlagen. — Morgan Junior und Henry E. Huntington beabſichtigen die zahlreichen Duplikate ihrer Büchereien, darunter Werke von hoher Bedeutung, von den Anderſon Galleries verſteigern zu laſſen. Die des letzteren dürften noch in dieſer Saiſon unter den Hammer kommen, die des erſteren wohl erſt in der nächſten. Daß in Mr. Huntingtons Sammlung ſich zahlreiche Duplikate vorfinden, iſt dem Umſtande zuzuſchreiben, daß er des öfteren ganze Büchereien angekauft hat, während Pierpont Morgan ſtändig auf der Suche nach dem denkbar beſten Exemplar des betreffenden Werkes geweſen war und ſo manche nicht bloß zwei- ſondern auch drei- und mehrfach beſeſſen hatte. — Ein Bilderramſchverkauf. Das große Warenhaus Gimbel Brothers in Philadelphia hat die auf $ 400000 geſchätzte umfangreiche Kunſtſammlung des verſtorbenen Chas. F. Heſeltine, die Gemälde, Radierungen, Kupferſtiche uſw. enthält, angekauft — wahrſcheinlich um eine verhältnismäßig geringe Summe —, um ſie nun in ihrem Warenhaus auszuſtellen und zu verkaufen. Unter den mehr als 2000 Gemälden befinden ſich Werke von Courbet, Diaz, Meiſſonier, auch Achenbach. Die Sammlung, ſollte man glauben, kann ſo ſchlecht nicht ſein, da Heſeltine als Berater verſchiedener Galerien bei Neuankäufen tätig war. Er ſoll auf weiten Reiſen ſeine Schätze zuſammengetragen haben, von denen wohl viele als „zweifelhaft" von ihm um eine Kleinigkeit erſtanden worden waren. — Daß amerikaniſche Kunſtliebhaber noch immer dem Schwindel gewiegter Fälſcher zum Opfer fallen, bewies wieder einmal der folgende Fall: ein reicher Herr hatte ſich für ſeinen Garten eine, wie ihm von braven Italienern verſichert wurde, über 200 Jahre alte Steinkopie eines Pallas Athenatempels um den Rieſenpreis von $ 100000 aus Italien verſchreiben laſſen. Als die Steinmaſſe im Boſtoner Hafen ankam, verlangte die Hafenbehörde einen Zoll von 45% des deklarierten Wertes, weil es ſich nur um eine „Fabrikation aus Marmor" handle. Vor Gericht wurde dann durch Sachverſtändige nachgewieſen, daß der „Tempel" weder über 100 Jahre alt noch überhaupt ein Kunſtwerk ſei, daß vielmehr die Steinarbeit an ihm zum großen Teil mit Hilfe von Maſchinen hergeſtellt ſei! Ob der arme Betrogene die verlangten $ 45000 auch noch zahlen oder den Tempel vielleicht in den Boſtoner Hafen verſenken laſſen wird, da wo er am tiefſten iſt, hat man leider nicht erfahren können. Es iſt aber erſtaunlich, wie ſchwer es für Liebhaber zu ſein ſcheint, durch Erfahrungen anderer klug zu werden und bei größeren und koſtſpieligeren Ankäufen die Hilfe einer bekannten, auf ihren Ruf ſehenden Kunſtfirma in Anſpruch zu nehmen.

F.

NEUE KATALOGE

Leo Liepmannsſohn, Berlin SW. 11, Bernburgerſtr. 14. Katalog Nr. 190: Muſiker-Autographen, darunter viele eigenhändige Muſikmanuſkripte.

Derſelbe. Katalog 191: Autographen (Bildende Künſtler, Schauſpieler).

Karl W. Hierſemann, Leipzig, Königſtr. 29. Katalog 44, März 1916: Kunſtgeſchichte I: Malerei, enthaltend den betr. Teil der Bibliothek Prof. Jaro Springers-Berlin und anderer Sammlungen.

□ □ □

Verſteigerungs-Kalender

April	
11.	**Amſterdam.** Fred. Muller & Co. Moderne Gemälde, Sammlung van Randwijk.
11. u. 12.	**München.** Galerie Helbing. Originalradierungen und Handzeichnungen neuerer Meiſter aus verſchiedenem Beſitz.
12. u. 13.	**New York.** American Art Aſſociation. Schwarzweißblätter und farbige Stiche des Mr. R. Ederheimer.
13.	**New York.** American Art Aſſociation. Alte Stickereien und Samtbehänge des 16. bis 18. Jahrh.
14.	**New York.** American Art Aſſociation. Chineſiſches Porzellan und Werke aus Jade aus d. Nachlaß Mr. Edw. Waſſerman †.
14.	**New York.** American Art Aſſociation. Gemäldeſammlung Andrew Freeman † (moderne Franzoſen).
15.	**Berlin.** Max Perls. Bibliothek eines Hamburger Bibliophilen.
Mitte	**Wien.** Dorotheum. Sammlung Friedrich von Amerling (Stiftung für d. Genoſſenſchaft der bildenden Künſtler Wiens).
April	
17.—19.	**Wien.** Dorotheum. Stiche.
26.	**New York.** American Art Aſſociation. 32 Gemälde alter Meiſter aus d. Sammlung Fürſt Golinicheff-Kutuzoff.
28. u. 29.	**New York.** American Art Aſſociation. Altchineſiſche Teppiche und Gehänge der Tiffanij Studios.
Ende April	**Frankfurt a. M.** F. A. C. Preſtel. Kupferſtiche alter Meiſter, Blätter d. 18. Jahrhdt., Kunſthandbibliothek.
29. u. 30.	**New York.** American Art Aſſociation. Altchineſiſches Porzellan. Jadearbeiten, Gemälde a. d. Beſitz d. Generals Hwang Hſing.
Mai	
9. u. 10.	**New York.** American Art Aſſociation. Alte und moderne Gemälde verſchiedener Schulen (Samml̃gn. Mrs. Benjamin Thaw, Mr. Alexander Morton u. a.
Anfang	**New York.** American Art Aſſociation. Exlibrisſammlung Dr. Henry C. Eno (4000 Stück).

INHALT DIESES HEFTES

Beiträge zur Geſchichte d. Miniaturmalerei: V. Die fünf Pinhas. Von Ernſt Lemberger. / Eine altgriechiſche thronende Göttin im Berliner Alten Muſeum. Von Hans Friedeberger. / Werke deutſcher Künſtler des 19. Jahrhunderts bei Fritz Gurlitt in Berlin. Von Hans Friedeberger. / Franz Marc †. / **Rundſchau.** Sammlungen: Amſterdam / Berlin / London / Von amerikaniſchen Provinzmuſeen / Boſton / Brooklyn / New York / Washington / Ausſtellungen: Berlin / Haag / Leiden / Wien / Worms / Denkmalpflege: Krieg und Denkmalpflege / Heldenehrungen und Kriegsdenkmäler / Geſellſchaften und Vereine: Dresden / New York / Perſonalien: Alice Trübner † / Berlin / Dresden / Haag / Münſter i. W. / Wien / Literatur / **Der Kunſtmarkt.** Bevorſtehende Verſteigerungen: Amſterdam / Berlin / München / New York / Stattgehabte Verſteigerungen: Die Catholina Lambert-Verſteigerung in New York / Berlin / New York / Aus der Sammlerwelt und vom Kunſthandel: Breslau / München / New York / Neue Kataloge / Verſteigerungskalender

Herausgeber Prof. Dr. GEORG BIERMANN, Darmſtadt, Heinrichſtraße 51. Telephon 2150
Verantwortlicher Schriftleiter HANS FRIEDEBERGER,
Berlin W 15, Uhlandſtr. 158. Telephon Amt Uhland 1897

Vertretungen der Schriftleitung in MÜNCHEN: Dr. ADOLF FEULNER, zur Zeit im Felde / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Eliſabethſtraße 5, I / in HOLLAND: Dr. OTTO HIRSCHMANN, Haag, Willem de Zwijgerlaan 9 / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Baſel, Eulerſtraße 65 / in AMERIKA: FRANK E. WASHBURN-FREUND, New York City, U. S. A., 420 Weſt, 116 Street

VIII. Jahrgang, Heft 7/8. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtr. 2

Geſchäftsſtelle des Cicerone (Inſeraten- und Propaganda-Abteilung)
KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtraße 2 Telephon 13467

Alle größeren Beiträge ſind an die Adreſſe des Herausgebers nach Darmſtadt zu ſenden, ſtändige Mitteilungen und Berichte an Herrn Hans Friedeberger,
Berlin W 15, Uhlandſtraße 158

Erſcheinungstermin		Redaktionsſchluß	
Heft 9/10	7. Mai	**Heft 9/10**	29. April

DIE SAMMLUNG ADOLPH v. BECKERATH

Mit 19 Abbildungen **Von WALTER BOMBE**

Am 28. Dezember 1915 iſt mit Adolph von Beckerath einer der beſten Kenner der italieniſchen Kunſt der Renaiſſance dahingegangen. Als Inhaber eines bekannten Crefelder Seidenhauſes, das ſeinen Namen trug, kam er auf Geſchäftsreiſen zum Einkauf von Rohſeide frühzeitig öfter nach Italien, wo ſich bei alljährlich zwei- oder dreimal wiederholtem Beſuch ſeine Kenntnis der alten Kunſt des Landes entwickelte. Vor etwa fünf Jahrzehnten begann er planmäßig zu ſammeln, vor allem die damals noch nicht nach ihrem Werte geſchätzten Arbeiten der Plaſtik und des Kunſtgewerbes der Frührenaiſſance, daneben auch Gemälde und in allergrößtem Umfange Zeichnungen alter Meiſter. Mit verhältnismäßig geringen Mitteln vermochte er in jenen Zeiten, da ſich die Vorliebe der Sammler noch nicht dieſen Gebieten allgemein zugewandt hatte, einen wohl an Zahl der Stücke kleinen, an Qualität des einzelnen aber höchſt bedeutenden Kunſtbeſitz zuſammenzubringen, der kaum ſeinesgleichen fand. Bald erſtreckte ſich ſein Sammlereifer auch auf die Holländer des 17. Jahrhunderts, von denen er namentlich Zeichnungen und Radierungen erwarb; von den italieniſchen Majoliken, die er ſchon auf ſeinen erſten Reiſen nach dem Süden zu ſammeln begonnen hatte, führte ihn ſein Weg zur ſpaniſch-mauriſchen und zur vorderaſiatiſchen und perſiſchen Keramik. Hierzu geſellte ſich eine mit viel Sachkenntnis und Geſchmack erworbene Sammlung perſiſcher Knüpfteppiche älterer und neuerer Zeiten.

Im Jahre 1892 überließ er gegen eine Leibrente, deren er ſich noch 23 Jahre erfreuen durfte, ſeine Zeichnungen alter Meiſter dem Berliner Kupferſtichkabinett, und einen großen Teil ſeiner Bildwerke italieniſcher Kunſt dem Kaiſer Friedrich-Muſeumsverein, der ſie vor kurzem der Beſichtigung zugänglich machte. Selbſt für die ſo reiche Renaiſſanceſammlung des Berliner Muſeums waren dieſe bisher der weiteren Öffentlichkeit unbekannten Stücke, über die wir im Aprilheft des Cicerone berichteten, ein ſehr wünſchenswerter und beträchtlicher Zuwachs. In den Beſitz des Kaiſer Wilhelm-Muſeums ſeiner Vaterſtadt Crefeld gelangte im Jahre 1899 für den Preis von 100000 Mark eine geſchloſſene Sammlung von 20 Bildwerken, 10 geſchnitzten Möbeln und 9 Majoliken, die dort mit ſpäteren Erwerbungen in zwei ſtimmungsvollen Räumen, den „Beckerathſälen“, vereinigt, von der über das Maß des Alltags ſich mächtig erhebenden Kunſt der italieniſchen Renaiſſance Zeugnis ablegen. Keine der öffentlichen Sammlungen Deutſchlands, außer dem Berliner Kaiſer Friedrich-Muſeum, kann ſich rühmen, einen ähnlich koſtbaren Schatz ihr eigen zu nennen. Jeder der großen Meiſter der toskaniſchen Frührenaiſſance iſt hier durch wenigſtens ein bezeichnendes Werk vertreten.

Von einem Künſtler aus der Zeit des Übergangs von der Gothik zur Renaiſſance, dem „Meiſter der Pellegrinikapelle“, rührt eine bemalte große Tonſtatue der thronenden Madonna mit dem Kinde her, ein hoheitsvolles und zugleich liebenswürdiges Werk, das einſt den Altar einer kleinen Kapelle vor Porta San Gallo bei Florenz ſchmückte. Auf Donatello geht ein bemaltes Stuckrelief zurück, das die Halbfigur der Madonna mit dem Kinde darſtellt. Ein großartig leidenſchaftlicher Ausdruck von packender Gewalt liegt in der Art, wie die Mutter ihr Kind umklammert und an ſich drückt, und in dem ſchmerzvollen Zug um ihren Mund. Von einem verſchollenen Bronzeguß des großen Meiſters ſcheint dieſes herb-ernſte Bildwerk abgeformt worden zu ſein, das wie kein anderes Stück der Sammlung von der übernatürlichen Lebenswahrheit der Florentiner Frührenaiſſance kündet. Was aber Donatello nicht gab und vielleicht nicht zu geben vermochte, das Liebliche, unbekümmert Heitere, das finden wir in zwei köſtlichen Erzeugniſſen der Robbia-Werkſtatt, in einer innig

empfundenen Anbetung des Kindes mit Engeln von Luca della Robbia, dem Stil des Kreuzigungstabernakels in der Impruneta bei Florenz verwandt und ungefähr 1455—60 datierbar, und in einer Büſte des jugendlichen Johannes des Täufers, einem Frühwerk des Andrea della Robbia, von lebhafter Bewegung und liebenswürdigem Ausdruck. Den gleichen Sinn für das Zierliche und Anmutige zeigt eine Stuckbüſte Johannes des Täufers als Jüngling, eine ſehr feine Arbeit von bildnismäßiger Auffaſſung, ſorgſamſter Durcharbeitung der Formen, mit wohlerhaltener alter Bemalung. Das müde Lächeln und die eigenartige Geſichtsbildung gemahnen an Leonardo, deſſen Schule Direktor Deneken das wundervolle Werk zuſchreibt. Von einem unter dem Einfluſſe Deſiderios da Settignano arbeitenden Steinbildner, Domenico Roſſelli, nennt die Sammlung ein Kalkſteinrelief ihr eigen, das die auf einem Seſſel ſitzende Madonna mit dem Kinde darſtellt und noch Spuren der urſprünglichen Bemalung und Vergoldung aufweiſt. Antonio Roſſellino iſt mit einem Stuckrelief der Madonna vertreten, das einſt in eine Wand eingelaſſen war und daher wie das Donatello-Relief ohne Hintergrund gebildet iſt, während von Mino da Fieſole ein herrliches Madonnenrelief in Stuck herrührt, deſſen ſorgſame Bemalung jetzt leider verrieben iſt. Auch einzelne Arbeiten oberitalieniſcher Bildner weiſt die Sammlung auf. Ein ſeiner Polychromie verluſtig gegangenes Tonrelief der Madonna mit dem Kinde, durch vorzügliche Gewandbehandlung ausgezeichnet, ſtammt aus Venedig und zeigt Einflüſſe Giovanni Bellinis. Zwei lombardiſche Marmorreliefs vom Ende des 15. Jahrhunderts zeigen die Anbetung der Hirten und die Begegnung der Maria mit Eliſabeth und ſchmückten einſt mit einer Verkündigung und einer Darſtellung im Tempel, die ſich im Kaiſer Friedrich-Muſeum befindet, wahrſcheinlich einen Altar.

Eine wertvolle Ergänzung dieſer Bildwerke der Frührenaiſſance bedeuten zwei von Beckerath dem Muſeum ſeiner Vaterſtadt hinterlaſſene Madonnenreliefs, die ſoeben erſt der Beſichtigung zugänglich geworden ſind, Arbeiten Deſiderios da Settignano und der Werkſtatt Verrocchios. Aus der Zeit der Hochrenaiſſance erwarb das Muſeum 1899 von Beckerath eine Bronzeplakette in der Art des Jacopo Sanſovino und eine alte Bronzenachbildung der Pietà Michelangelos aus S. Peter in kleinem Format, mit der alten Feuervergoldung, aus dem Palazzo Sciarra in Rom ſtammend. Hierzu geſellte ſich eine Reihe erleſener Stücke alten Hausrates aus dem 16. Jahrhundert, mehrere Schränke verſchiedener Größe, Truhen, Stühle, Wandſeſſel und Majolikagefäße. Soeben wurde noch aus dem Nachlaſſe Beckeraths ein großer geſchnitzter Kredenzſchrank nebſt einer Truhenbank, italieniſch Caſſapanca genannt, und ein dazu paſſender mächtiger Tiſch angekauft, nachdem der Vorſitzende des Crefelder Muſeumsvereins, Kommerzienrat Heinrich Müller-Brüderlin, etwa die Hälfte der Kaufſumme dem Muſeum geſchenkt hatte.

Als Vermächtnis Beckeraths erhielt ferner das Berliner Kupferſtichkabinett zwei überaus wertvolle Radierungen von Rembrandt, erſte Zuſtände mit eigenhändigen Korrekturen des Meiſters, während dem Kunſtgewerbemuſeum der Reichshauptſtadt zwei ſchöne Bronzeleuchter überwieſen wurden. Im November 1913 ließ Beckerath einen großen Teil ſeiner Majolikaſammlung bei Rudolph Lepke verſteigern, und vom 23. bis 26. Mai dieſes Jahres ſoll, wiederum bei Lepke, der ganze Nachlaß des verſtorbenen Sammlers unter den Hammer kommen. Trotz der Weggabe ſo vieler Einzelſtücke zeigte ſich in den Räumen ſeines ſtattlichen Hauſes in der Markgrafenſtraße kaum eine Lücke, da Beckerath nach jeder Veräußerung von Kunſtwerken unermüdlich weiter zu kaufen pflegte. Seine Wohnung glich, als den Zweiundachtzigjährigen der Tod dahinraffte, einem Muſeum (Abb. 1). Die Wände waren von oben bis unten buchſtäblich bedeckt mit Gemälden, eingerahmten Miniaturen, Reliefs und anderen Bildwerken alter Meiſter.

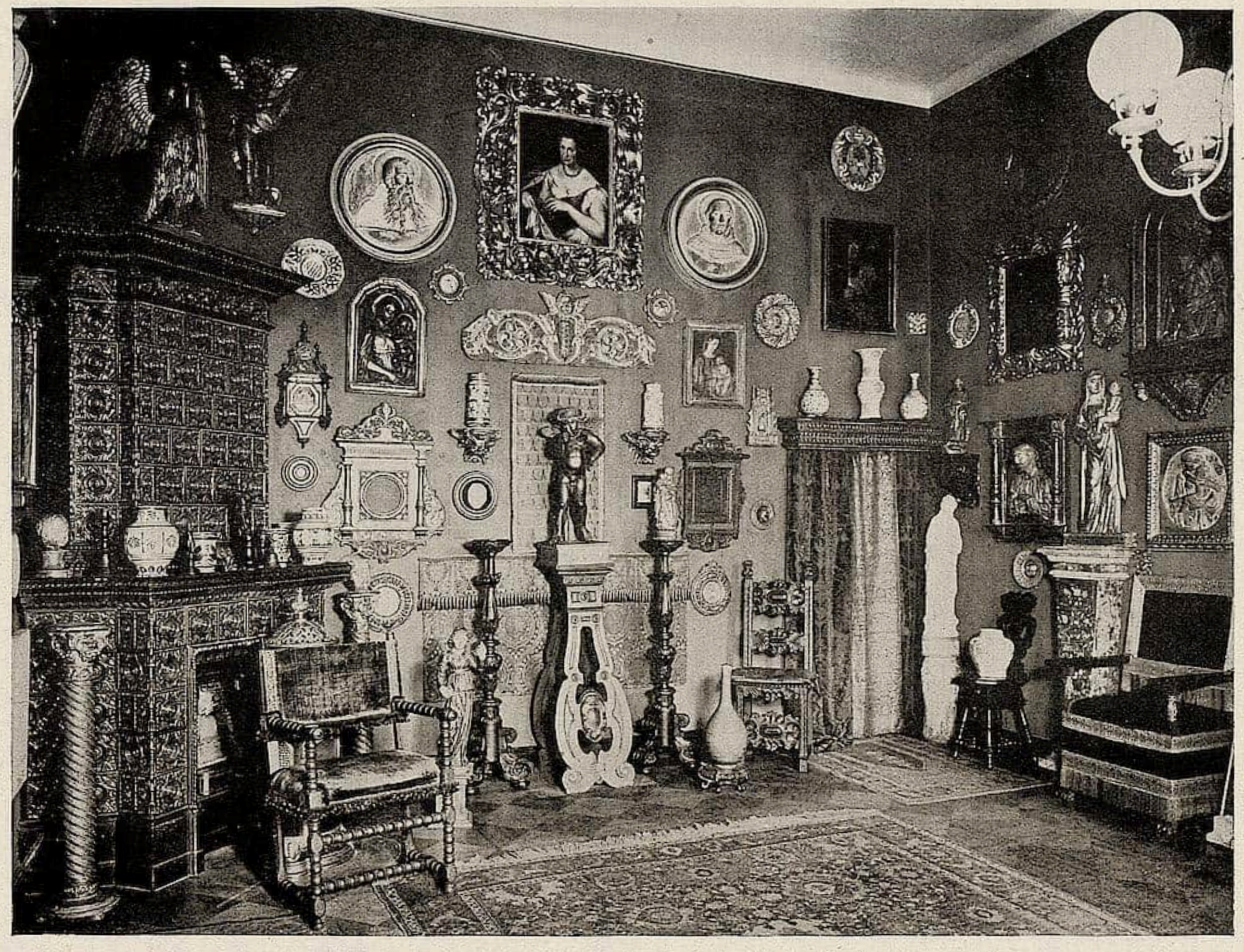


Abb. 1. Eine Wand im großen Saal des Hauſes Beckerath.

In Florentiner Truhen und Kabinettſchränken, auf holländiſchen und italieniſchen Tiſchen war bronzene und marmorne Kleinplaſtik aufgehäuft. Altgriechiſche und etruskiſche Ausgrabungsfunde ſtanden neben italieniſchen, ſpaniſch-mauriſchen und orientaliſchen Majoliken, neben erleſenem Porzellan und Delfter Steingut, koſtbare alte Seidenſtoffe dienten als Wandbehang und Perſerteppiche als Bodenbelag. Wohl ſelten hat ein Kunſtſammler einen ähnlichen Schatz an Meiſterwerken der italieniſchen Renaiſſance ſein eigen nennen dürfen. Faſt jeder der führenden Bildner Italiens iſt hier durch bezeichnende Arbeiten vertreten, und nicht ſelten durch ſolche von erſtem Range. Aber auch die Kunſt anderer Länder rückte, wie wir geſehen haben, frühzeitig in den Geſichtskreis dieſes Sammlers, der als vorzüglicher Kenner aller alten Kunſt Mitglied der verſchiedenen Sachverſtändigenkommiſſionen an den Berliner Muſeen geweſen iſt und ernſte wiſſenſchaftliche Studien über Zeichnungsſammlungen und wertvolle Berichte über engliſche Ausſtellungen veröffentlicht hat.[1])

In nahezu lückenloſer Vollſtändigkeit ſind die Florentiner Bildhauer der Renaiſſance bei Beckerath vereinigt. Zu einem in Holz geſchnitzten und alt vergoldeten Engel, vielleicht einem Wappenhalter von einem Grabmal, einer Donatellos nicht unwürdigen Arbeit (Abb. 2), geſellt ſich eine Anzahl bemalter Stucknachbildungen der ſchönſten Madonnenkompoſitionen Donatellos, darunter die polychrome Madonna Pazzi und die Madonna di Via Pietra Piana in Florenz, die im Gegenſatz zu den kleineren beiden Wiederholungen im Kaiſer Friedrich-Muſeum und in der Sammlung Kaufmann das Terrakotta-Urbild in Originalgröße wiedergibt, ferner zwei gegenſtändlich verwandte Madonnen, die das Kind anbeten, eine davon in etwas größerem Format als Terrakottarelief im Victoria- und Albert-Muſeum vorhanden. Solche Stuck-Nachbildungen erfreuten ſich in der Zeit der Renaiſſance großer Beliebtheit, fanden ſich, wie die alten Inventare zeigen, noch häufiger als Tonreliefs in den Wohnräumen der Florentiner Bürger und wurden faſt ſo hoch bezahlt wie die Originale. Unter den Tonreliefs Donatellos und ſeiner Schule iſt wohl das vorzüglichſte eine Madonna mit dem Kinde an der Bruſt (Abb. 3), die Conſtantini aus der Canonica zu Prato erwarb. Als der Verkauf dieſes Stückes an Beckerath ruchbar wurde, ſtrengte die italieniſche Ausfuhr-

[1] Im Repertorium für Kunſtwiſſenſchaft erſchienen folgende Aufſätze von Adolph v. Beckerath: Die Winter-Ausſtellung der Londoner Royal Academy (XIX, 1896, S. 229f.), Die Ausſtellung ſpaniſcher Kunſt in der New Gallery (ebenda, S. 232), Über einige Zeichnungen alter Meiſter in Oxford (XXX, 1907, S. 291f.), Nochmals über einige Zeichnungen alter Meiſter in Oxford (XXXI, 1908, S. 108f.), Die vierte Lieferung der Vaſari-Society für die Reproduktion von Zeichnungen (XXXII, 1909. S. 321f.), Drei Winter-Ausſtellungen alter Bilder in London: 1. Die Ausſtellung in der Grafton Gallery 1909—10, 2. Die Winter-Ausſtellung der Royal Academy 1910, 3. Die umbriſche Ausſtellung im Burlington fine Arts Club (XXXIII, 1910, S. 278f.).

Beckerath hat auch ſelbſt einen Katalog ſeiner Sammlung geſchrieben, deſſen Angaben dem ſoeben erſchienenen, reich illuſtrierten Auktionskataloge und dem vorliegenden Aufſatze von großem Nutzen waren. — Hier ſeien noch einige Lebensdaten eingefügt: Auf Schloß Cracau bei Crefeld, das die Familie von Beckerath im Jahre 1719 erwarb und des noch heute ein Herr von Beckerath bewohnt, wurde der große Sammler 1833 geboren. Von 1854 bis 1855 war er an der Berliner Univerſität immatrikuliert, diente bei den Gardeſchützen, beteiligte ſich als Landwehroffizier am deutſchen Kriege 1866 und kam in der Schlacht bei Königgrätz ſtark ins Feuer. Er war ein leidenſchaftlicher Muſikfreund, genoß den Unterricht Friedrich Kiels, ſpielte ausgezeichnet Klavier und hatte häufig das Hochbergſche Quartett in ſeiner Wohnung. Alle wichtigen Konzerte und faſt jede Opernvorſtellung pflegte er zu beſuchen. Der Beginn ſeiner Sammeltätigkeit fällt etwa in das Jahr 1860; ſeine letzte Erwerbung machte er am 13. April 1914. Er ſtarb am 28. Dezember 1915. Seine Leiche wurde in Berlin eingeäſchert. In der Familiengrabſtätte der Beckerath zu Crefeld iſt ſeine Aſche beigeſetzt worden.

kommiſſion deswegen einen Prozeß gegen Conſtantini an. Eine Originalarbeit der Werkſtätte Donatellos iſt der aus der Florentiner Domkrypta ſtammende Marmorkopf eines bartloſen jüngeren Mannes mit Tonſur, ein ausdrucksvolles, lebenſprühendes Werk, allerdings ſtark ergänzt.

Auch von Luca della Robbia beſitzt die Sammlung mehrere Werke. Zu ſeinen früheſten, noch unter dem Einfluſſe Ghibertis geſchaffenen Arbeiten zählt ein Tabernakel aus unglaſiertem Ton, eine ſtehende Madonna mit dem Kinde, einſt der Schmuck einer Loggia im Kloſter Santa Verdiana zu Florenz. Als eine ſpätere Arbeit dieſes größten aller Bildner in Ton iſt eine von feierlich-ernſter Empfindung beſeelte Gruppe des Chriſtus mit Thomas anzuſehen, die in einem nicht zugehörigen, aber gleichzeitigen Tabernakel mit Niſche ſteht. Beckerath hielt die Gruppe für ein Modell aus dem Wettbewerb um das Tabernakel der Kaufmannszunft an Or San Michele, jenem Wettbewerb, aus dem 1464 Verrocchio als Sieger hervorging. Unter den glaſierten Tonreliefs der Sammlung iſt wohl das ſchönſte Stück das unzweifelhaft von Luca herrührende Fragment einer Lünette, zwei holdſelige, geflügelte Engel, die wir ähnlich auf dem wundervollen Kreuzigungstabernakel der Impruneta wiederfinden. Von Andrea della Robbia ſind mehrere für ſeine Art charakteriſtiſche Stücke vorhanden, darunter eines von erſtem Range, ein bemaltes großes Tonrelief der Madonna, das durch den reizvoll-ſchelmiſchen Ausdruck des Kindes und durch ſchöne Gruppierung feſſelt. Der hierzu gehörige alt vergoldete und mit toskaniſchen Säulen verzierte Rahmen trägt in den fünf Feldern eines Triglyphenfrieſes die Florentiner Lilie und iſt ein Prachtſtück der Zeit um 1500. Von Giovanni, dem Hauptvertreter der dritten Generation der Familie, finden wir drei Medaillons mit Heiligenköpfen, von einem zerſtörten Robbia-Altar in Sinigaglia.

Abb. 2. DONATELLO (?), Engelfigur aus vergoldetem Holz
Sammlung Beckerath

Unter den Vertretern der jüngeren Generation der Florentiner Frührenaiſſance finden wir einige der größten Namen, ſo Deſiderio de Settignano mit einer kleinen Bildnisbüſte des Johannesknaben, einem in Holz geſchnitzten und alt bemalten und vergoldeten Cherub, einem Stuckrelief, das an die Turiner Madonna Deſiderios erinnert und wegen mancher Änderungen beſonderes Intereſſe erregt, und mit einem anderen zierlichen Stuckrelief der Madonna in altem Florentiner Rahmen, Benedetto da Majano mit der bemalten Tonſtatuette des heiligen Franz, während von Mino da Fieſole ein reizvolles Stuckrelief der das Kind anbetenden Madonna und aus Verrocchios Werkſtätte eine herb naturaliſtiſch aufgefaßte Statuette der Maria Egyptiaca und ein liegender Putto erwähnt zu werden verdienen. Aus der Florentiner Werkſtätte, die Bernardo Roſſellino gemeinſam mit ſeinen Brüdern unterhielt, iſt ein Verkündigungsrelief hervorgegangen, eine in der Formengebung etwas weichliche Arbeit,

Abb. 3. DONATELLO-Schule, Madonna mit dem Kinde. Sammlung Beckerath.

die in der Behandlung des Raumes an das Gemälde des Meisters von Flémalle im Besitze der Gräfin von Merode erinnert (Abb. 4), und vielleicht auch die Tonstatuette eines inbrünstig betenden Mädchens, die der Katalog (Nr. 84) als oberitalienisch bezeichnet. Der jüngste und als Bildhauer bedeutendste der fünf Brüder, Antonio Rossellino, kommt sehr eindrucksvoll zur Geltung mit drei Arbeiten, einer liebenswürdig-genrehaft aufgefaßten Tonstatuette des Täuferknaben und zwei Madonnenreliefs in Stuck, deren eines sich in Marmor beim Fürsten Liechtenstein wiederfindet (Abb. 5) Drei Meißelwerke unbekannter Florentiner aus den letzten Jahrzehnten des Quattrocento, alle in Pietra Serena, dem grauen, bei Fiesole anstehenden Sandstein ausgeführt, seien hier noch erwähnt, das aus der Vigna Altoviti stammende Bildnisrelief eines jungen Mannes, wahrscheinlich eines Altoviti, nach der Kleidung des Dargestellten um 1470 datierbar und von großer Feinheit und Schärfe in der Wiedergabe der Formen, ferner ein unvollendetes antikisierendes Frauenrelief, das Beckerath an die Frau mit nackten Brüsten im Castello Sforzesco zu Mailand (abgebildet in Schubrings „Donatello", Klassiker der Kunst, XI, S. 183) erinnerte, und das größte der drei Stücke, eine recht-

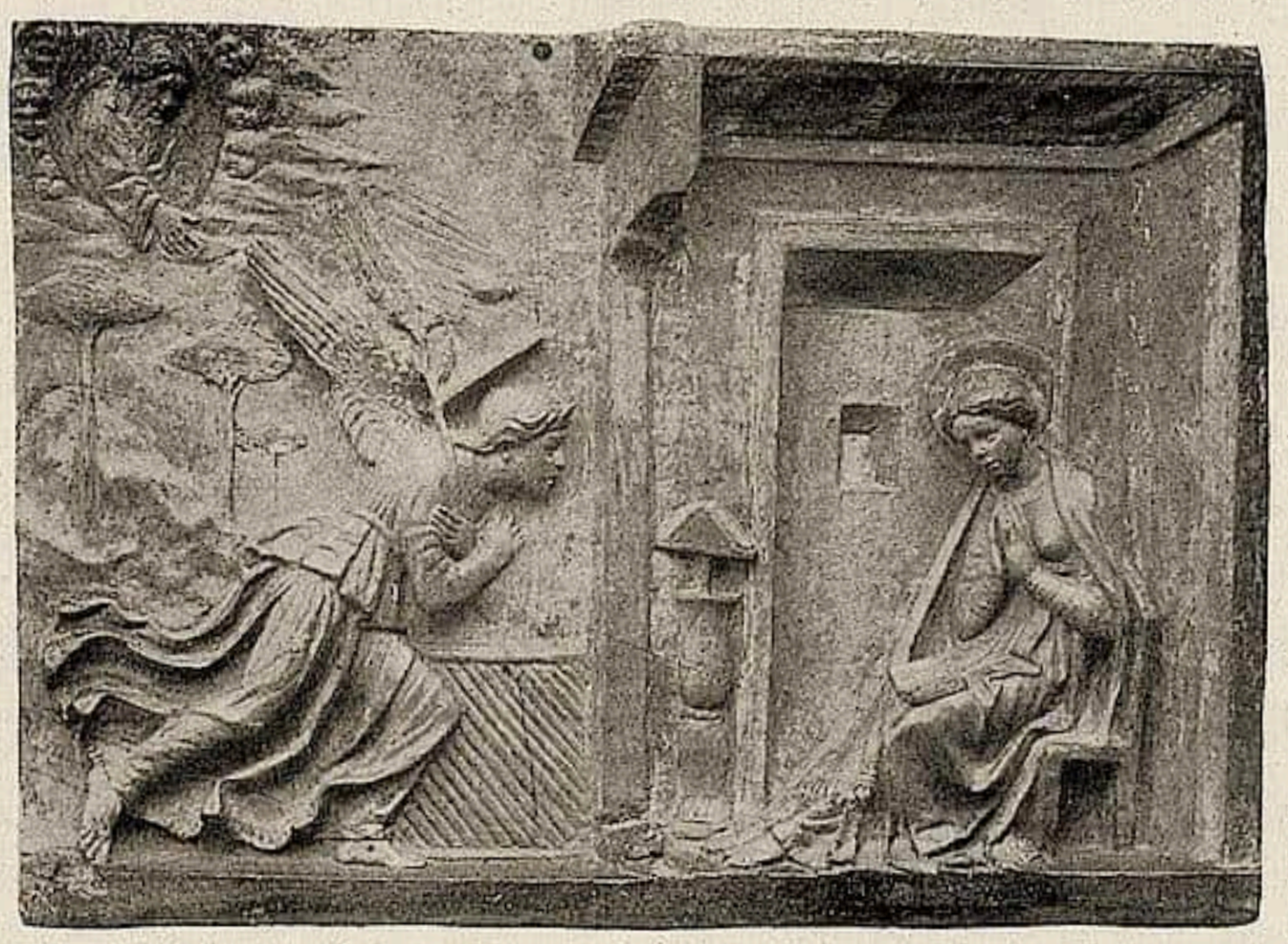


Abb. 4. BERNARDO ROSSELLINO (?), Verkündigung. Sammlung Beckerath.

eckige Reliefplatte mit Meergottheiten und Putten, wahrſcheinlich nach einer antiken Vorlage gearbeitet (Abb. 6).

Auch die Schule von Siena tritt imponierend in die Erſcheinung mit einem weiblichen Kopf in der Art Quercias, mit zwei Werken von Antonio Federighi, einem Marmorrelief mit der äußerſt zart modellierten Darſtellung der Taufe Chriſti (laut Katalog Nr. 40 von einem Nachahmer Donatellos), und einer Niſche mit dem jugendlichen Apollo, ſowie mit zwei Tonarbeiten von Giacomo Cozzarelli, einem knieenden Johannes und dem Fragment einer Magdalena, die zu des Meiſters großer Tongruppe in der Oſſervanza bei Siena in Beziehung ſtehen. — Die Schule von Piſa wird, nachdem die beiden Figuren der jugendlichen und der matronalen Sibylle von der Piſaner Domkanzel 1892 in den Beſitz des Berliner Muſeums gelangt ſind, durch ein einziges Werk des Giovanni Piſano repräſentiert, eine marmorne Madonna der Verkündigung von ausgezeichneter Meißelarbeit, in halber Lebensgröße, leider des Kopfes beraubt. — Der führende Meiſter Luccas, Matteo Civitali, iſt gleichfalls mit nur einem Werke vertreten, einem formſchönen Marmorfragment, das einen Cherubskopf mit Füllhörnern zeigt und aus dem Dome zu Lucca hierhin verſchlagen wurde.

Abb. 5. ANTONIO ROSSELLINO, Madonna mit dem Kinde. Sammlung Beckerath.

Länger als in anderen Landesteilen Italiens hält die Skulptur Umbriens an der überlieferten gotiſchen Zierweiſe feſt. Der am Hergebrachten hängende Sinn dieſes Volksſtammes wehrt ſich hartnäckig gegen das Eindringen der neuen Florentiner Formenauffaſſung. So kommt es, daß zwei holzgeſchnitzte, bemalte und vergoldete Engel mit Kandelabern, die etwa 1420—1430 datiert werden müſſen, noch rein gotiſche

Abb. 6. Florenz, 15. Jahrhundert, Reliefplatte aus Pietra Serena mit Meergottheiten u. Putten. Sammlung Beckerath.

Abb. 7. GUIDO MAZZONI, Büſte Ercoles I. von Ferrara. Sammlung Beckerath.

Formen zeigen, und erſt um 1500 zwei Vaſen tragende Engel im Sinne der Florentiner Renaiſſance durchgebildet ſind. Als ſehr vorgeſchritten erweiſt ſich dagegen die Kunſt Urbinos, die hier durch zwei Bildwerke vertreten iſt, ein großes Sandſteinrelief von der Faſſade eines Palaſtes zu Urbania mit Drachenwappen und Profilbruſtbildern eines jungen Ehepaares, und durch ein markiges Reliefportrait Herzog Federigos von Montefeltre, des großen Kunſtmäzens, das in Urbino und Peſaro mehrfach ähnlich vorkommt. In Urbino war zeitweiſe Francesco Laurana tätig. Vielleicht iſt auf ihn außer dieſem Bildnis noch ein in Holz geſchnitzter und bemalter Frauenkopf zurückzuführen, der als Reliquiar gedient hat und durch Druck auf den Knopf eines diademartigen Reifens geöffnet werden kann.

Nach Bologna führt uns ein Reliefbildnis eines Bentivoglio in der Art des Vincenzo Onofri, im Stil an dieſes Künſtlers Portrait des Giovanni II Bentivoglio in S. Giacomo Maggiore erinnernd (im Katalog Nr. 30, auf Francia bestimmt). In Bologna wirkte auch Niccolo dell'Arca aus Bari, der hier ſein Hauptwerk ſchuf, dem er ſeinen ehrenden Namen verdankt, die Bekrönung der Arca di S. Domenico. Von ihm beſitzt die Sammlung Beckerath ein ſicheres Werk, die Tonſtatuette eines Mönches, wahrſcheinlich des heiligen Bernhardin von Siena, in weitem Gewande. Mit der Arca verknüpft ſich ferner der Name des Fra Guglielmo dell'Agnello, der 1267 den zugehörigen Sarkophag des heiligen Dominikus vollendete. Eine marmorne Statuette der ſtehenden Madonna mit dem Kinde und einer Krone auf dem Haupte ſtimmt in der mehr goldſchmiedemäßig feinen und ſauberen als im eigentlichen Sinne bedeutenden Durchbildung der Formen faſt genau überein mit den Arbeiten dieſes Meiſters an der Arca. — In dem Bologna benachbarten Modena und in Ferrara arbeitete Guido Mazzoni, von dem die Sammlung ein Hauptwerk aufweiſt, eine prachtvolle Büſte Ercoles I. von Ferrara (Abb. 7), von einer Feinheit der Formengebung, die auch bei dieſem großen Tonbildner kaum wieder ihresgleichen findet. Auf dem Söller des Schloſſes zu Ferrara ſoll die Büſte geſtanden haben, als Guggenheim, der frühere Beſitzer, ſie erwarb. Aus einem Kloſter in Ferrara ſtammt ein zweites Werk Mazzonis, die Bildnisbüſte einer Äbtiſſin in bemalter Terrakotta, ein Werk, das durch den energiſchen Ausdruck und durch den ſcharfen, durchdringenden Blick feſſelt. Ein Schüler Mazzonis war Antonio Begarelli aus Modena, bei Beckerath durch eine monumental aufgefaßte Madonna der Verkündigung würdig vertreten.

Dem hauptſächlich in Padua als Ton- und Marmorbildner tätigen Giovanni Minelli dei Bardi hat Fabriczy in ſeinem grundlegenden Jahrbuchsaufſatz (Bd. 28, 1907, S. 53f.) zwei große Terrakottafiguren des heiligen Auguſtinus und ſeiner Mutter Monika zugewieſen, die ſich durch realiſtiſche, faſt karikierende Auffaſſung bemerkbar machen. —

Abb. 8. ANTONIO RIZZO, Kamin aus iſtriſchem Marmor.
Sammlung Beckerath.

Von einem der zahlreichen, an der Ausſchmückung der Certoſa zu Pavia beteiligten Künſtler rührt ein Cartapeſta-Bildnis des Filippo Maria Visconti her, das nach Angabe Beckeraths von dem Marmororiginal der Porta dei Duchi abgeformt wurde. Zweifel erweckt jedoch Beckeraths Zuſchreibung einer marmornen Bildnisbüſte von nadelſcharfer Ausprägung der Formen an Omodeo, den Hauptmeiſter der Certoſa.

Ein Prachtſtück veneziani-ſcher Meißelarbeit iſt der Antonio Rizzo zugeſchriebene große Kamin aus iſtriſchem Marmor (Abb. 8), der einſt einen Saal im Palazzo Memi bei S. Marcuola ſchmückte. Er trägt das Wappen der Memi und eine Fülle kameenartig fein ausgeführten figürlichen Schmukkes, Waffen, Marken, orientaliſche Pflanzenmotive und die auf Kandelabern ſtehenden Figuren des „Divus Apollo“ und der „Virgo Diana“. In die Mitte des Architravs iſt ein Relief von Bartolomeo Bellano eingelaſſen, die Opferung Iſaaks durch Abraham. Helme, Rüſtungen und Embleme vervollſtändigen den nur ſkizzierten, nicht ganz ausgeführten Schmuck des Architravs. Schon Paoletti hat dieſes hervorragende Werk in ſeiner „Architettura e Scultura del Rinascimento a Venezia“ gewürdigt. Auf dem Kamin ſteht die überlebensgroße Tonbüſte eines bärtigen Kapuziners, eine ſehr großzügige und ausdrucksvolle Arbeit. — Aus der Kirche der Badia in Venedig ſtammt nach Beckeraths Angabe eine marmorne Lünette mit dem ſegnenden Gottvater, die, in Terrakotta nachgebildet, im Victoria- und Albert-Muſeum wiederkehrt und in Robinſons Katalog Nr. 7617 mit Unrecht als florentiniſch bezeichnet wird. Daran ſchließen ſich einige Arbeiten des Tullio Lombardi und ſeines Kreiſes, ein marmorner Profilkopf der Minerva mit ſchöner Patina und ein Frauenbildnis im Profil, gleichfalls Marmor, in altem Holzrahmen. Auch Jacopo Sanſovino und ſeine Venezianer Werkſtätte ſind ausgezeichnet vertreten mit der monumentalen Tonbüſte eines bärtigen Mannes (Abb. 9), einem rätſelhaften Hochrelief aus Terrakotta, das einen Racheſchwur darſtellt (Abb. 10), einer von der Bronzetür im Chor der Markuskirche in Stuck abgeformten Grablegung Chriſti und zwei lebensvollen,

Abb. 9. JACOPO SANSOVINO, Terrakottabüſte.
Sammlung Beckerath.

großen Madonnenreliefs in Terrakotta und Cartapeſta, von prächtigen alten Rahmen umſchloſſen.

Eine hohe ikonographiſche Bedeutung wohnt einem Ammanati zugeſchriebenen ovalen Marmorrelief inne, das uns die Züge Michelangelos im Alter von etwa 35—40 Jahren vorführt, während ein vergoldeter alter Stuck nach ſeiner Madonna an der Treppe und das Holzmodell eines ausgeſtreckt liegenden Jünglings uns einen Blick in das Getriebe ſeiner Werkſtätte tun laſſen. Von ſeinem Schüler Vincenzo Danti finden wir eine figurenreiche, lebendig bewegte Kreuzabnahme, die ähnlich, aber energiſcher durchgebildet, in der Sammlung Hainauer als Bronzerelief vorhanden iſt. Den friſchen Lebenshauch des Florentiner Cinquecento ſpüren wir unmittelbar in einer hier nicht abgebildeten Tonbüſte eines jüngeren Mannes mit Spitzbart, die wahrſcheinlich als Modell für einen Bronzeguß gedient hat. Wenn wir dann noch von Arbeiten des römiſchen Seicento eine in der Meißeltechnik reizvolle Knabenbüſte aus Marmor von einem Schüler Lorenzo Berninis und ein ovales Marmorrelief mit dem Bildnis Papſt Innocenz XI. von Monnot hervorheben, ſo glauben wir alles erwähnt zu haben, was an Werken dieſer Zeit Anſpruch auf Muſeumsgeltung erheben darf.

Was Beckerath an Werken der Kleinplaſtik in Bronze und anderen Metallen zuſammengetragen hat, kann hier wegen der Fülle des Materials — der Katalog zählt 84 Nummern auf — nur durch Hinweis auf einige herausgegriffene Stücke gewürdigt werden. Das feine Formgefühl und der Phantaſiereichtum der Renaiſſance erreichen in dieſen oft ganz anſpruchsloſen Arbeiten ihre ſchönſte Wirkung. Auch hier gehen die entſcheidenden Anregungen von Donatello aus, deſſen Paduaner Nachfolgern einige Stücke der Sammlung mit Recht zugeſchrieben werden, darunter eine ſtehende Madonna mit dem Kinde, von der das Berliner Muſeum eine Wiederholung beſitzt (Nr. 676; Katalog Beckerath Nr. 383), und zwei Tierfiguren, ein aufſpringender Stier mit ſchöner Naturpatina (Nr. 393) und das Figürchen eines Taſchenkrebſes mit geöffneten Scheren, unziſeliert (Nr. 386). Der Richtung Riccios, des bedeutendſten dieſer Paduaner Nachfolger Donatellos, gehören zwei freiplaſtiſche Mohrenköpfe an, deren einer als Lampe diente und ein zweites Mal in der Sammlung S. Pierpont Morgan vorkommt (Nr. 396, 402), ferner ein knieender Satyr (Nr. 361 und Abb. 11). Von den ſonſtigen Arbeiten oberitalieniſcher Herkunft um 1500 verdient eine vergoldete Kußtafel mit der Pietà (Nr. 406) hervorgehoben zu werden, demnächſt die allegoriſche Figur eines ſtehenden Mädchens in vorn offenem Mantel mit einem

Pfeil in der Linken (Nr. 384) und vier hübſche Tierplaſtiken, die Gruppe Hirſch mit Hund (Nr. 400, Abb. 12), eine junge Ziege, deren Fell durch Ziſelierung wiedergegeben iſt (Nr. 410) und zwei als Gegenſtücke gedachte Windhunde (Nr. 427 bis 428). Die Werkſtätte eines der Hauptmeiſter Venedigs, Jacopo Sanſovinos, iſt vertreten mit einer feinen Silberplakette, die Madonna mit dem Kinde und dem kleinen Johannes, eingelaſſen in ein vergoldetes Tabernakel mit doriſchen Pilaſtern (Nr. 368). Eine freie Nachbildung von Sanſovinos Bronzeſtatue des Friedens an der Loggetta des Markusturms iſt die von Aleſſandro Vittoria modellierte Pax (Nr. 347). Der Gußhütte dieſes letzteren Meiſters werden noch mehrere andere Stücke zugeſchrieben, darunter ein ſitzender nackter Putto (Nr. 367), ein nackter Leuchterengel (Nr. 409) und ein ſtehender nackter Jüngling mit Helm, Schild und Stab (Nr. 415). Der gleichen Zeit (zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts) gehören noch zwei intereſſante Venezianer Bronzegüſſe an, eine Venusſtatuette (Nr. 404) und ein dreieckiges Tintenfaß, auf dem das Figürchen eines Kriegers in Helm und Rüſtung ſteht (Nr. 420).

Abb. 10. Art des JACOPO SANSOVINO, Racheſchwur. Szene aus der griechiſchen Sage oder Geſchichte. Sammlung Beckerath.

In ſtattlicher Reihe ſind die Florentiner Güſſe des 16. Jahrhunderts in der Sammlung Beckerath vereinigt. Wir heben nur das Bedeutendſte hervor: ein kleines Tabernakel in vorn vergoldeter Bronze mit der heiligen Familie im Mittelfeld und dem ſegnenden Gottvater im Giebel, um 1500, etwa in der Art Lorenzos di Credi, von Molinier als mailändiſch bezeichnet (Nr. 375), dann einen der Richtung Andrea Sanſovinos angehörenden Kruzifixus von trefflicher Arbeit (Nr. 391), weiter eine genrehafte Umbildung des alten Wahrzeichens der Florentiner Wollenzunft, des Lammes, ausgezeichnet durch feine Durchbildung der zierlichen Formen (Nr. 366), ferner das köſtliche Figürchen eines nackten Knaben als Waſſerträger, das ein zweites Mal ſich unter den Bronzen des Florentiner Muſeo Nazionale findet und die Erinnerung an griechiſche Werke wachruft (Nr. 346), ſowie die Statuette eines Satyrs mit gekreuzten Beinen, ein Bleiguß, der wohl von dem uns unbekannten Meiſter zu bleibendem Gebrauch abgeformt wurde und deſſen Bronzeoriginal nach Beckeraths Angabe in der Sammlung Thiers im Louvre bewahrt wird (Nr. 379). Als Türklopfer ſcheint das Bronzerelief einer Sirene gedient zu haben, die mit beiden Händen eine kleine Vaſe hält (Nr. 385), und als Verzierung eines Gebrauchsgegenſtandes die anmutige Allegorie der Zeit, ein ſitzender Knabe mit einer Sanduhr im linken Arm (Nr. 401). Auf der Höhe der goldenen Zeit ſtehen die Kleinbronzen Giovannis da Bologna und ſeines Kreiſes, eine öfter in Sammlungen wiederkehrende Venus nach dem Bade (Nr. 345), eine nackte Kleopatra, die auf die ſilberne Schlange in ihren Händen niederblickt (Nr. 352), die fein modellierte Statuette eines nackten, ſitzenden Knaben (Nr. 353), eine reizende Gruppe der Venus und des Amorbübchens, von der eine Wiederholung in der Samm-

Abb. 11. RICCIO (?), Padua, 15. Jahrhundert, Satyrfigur, Kleinbronze. Sammlung Beckerath.

lung Pierp. Morgan vorkommt (Nr. 369) und der prächtige, auf S. 180 abgebildete große Stier (Nr. 348, Abb. 13). Ein Schüler Giovannis da Bologna, Pietro Tacca, iſt vertreten mit zwei Statuetten gefangener Türkenſklaven, alten Nachbildungen oder Modellabgüſſen der Sockelfiguren von Taccas Reiterdenkmal Ferdinands des Erſten von Toskana in Livorno (Nr. 349, 350) und mit einem phantaſtiſchen Fabelweſen, der Figur eines nackten Mannes, deſſen Unterkörper in einen Löwenleib ausläuft, im Stile der trefflichen Brunnenfiguren Taccas auf Piazza dell'Annunziata in Florenz (Nr. 376).

Sehr ſtark macht ſich der Einfluß der Antike geltend, deren Monumentalplaſtik von Künſtlern der Renaiſſance gern in kleinem Format nachgebildet wurde. Solche Wiedergaben antiker Großbildwerke ſind die beiden Hermes- oder Antinousfiguren aus dem Belvedere (Nr. 365 und 403), ein Venustorſo mit ſchöner dunkelbrauner Patina (Nr. 374), ein ſorgfältig modellierter Herkules (Nr. 418), vielleicht auch ein Apollo mit Lorbeerkranz (Nr. 417), aber wohl kaum die Wölfin mit Romulus und Remus (Nr. 362). Eine alte Nachbildung der „Tazza Farneſe", jener berühmten helleniſtiſchen Onyxſchale aus Alexandria im Muſeo Nazionale zu Neapel, die 1471 aus der Sammlung des Papſtes Paul II. in die Lorenzos des Prächtigen gelangte, iſt die Verherrlichung des Nillandes (Nr. 356).

Neben den Bildwerken der italieniſchen Renaiſſance treten die gleichzeitigen Arbeiten nordiſcher Künſtler ſehr zurück; immerhin gibt es auch hier manches bemerkenswerte, ſo eine kleine vergoldete Bronzegruppe des heiligen Chriſtophorus mit dem Erlöſerknaben auf den breiten Schultern, deutſche Arbeit des 15. Jahrhunderts (Nr. 390), ein Nürnberger Aquamanile aus Bronze, von beſonders zierlicher und anmutiger Form, zwei Alabaſterſtatuetten mitteldeutſcher Herkunft, die in faltenreiche Mäntel gehüllten Apoſtel Petrus und Judas Thaddäus darſtellend (Nr. 45, 46), an niederländiſchen Arbeiten eine Holzſtatuette der Madonna mit dem Kinde auf der Mondſichel, mit trefflicher alter Bemalung und feiner, gepunzter Vergoldung, in Brüſſel kurz vor 1500 entſtanden (Nr. 261) und eine hübſche mit fein ausgeführten Reliefs verzierte Handglocke des jüngeren Jan van den Eynde, bezeichnet „Me fecit Joannes a fine" und an franzöſiſchen Erzeugniſſen der Kleinkunſt in Bronze einen vergoldeten Leuchter mit vier Putten, die die Jahreszeiten verſinnbildlichen ſowie eine Wiedergabe der polykletiſchen Amazone der Villa Mattei im Stile des 18. Jahrhunderts (Nr. 363).

Abb. 12. Oberitalien, Anfang des 16. Jahrhunderts. Hirſch, von einem Hunde angefallen, Kleinbronze. Sammlung Beckerath.

Auch die Sammlung alten Hausrates bietet viel Intereſſantes und Wertvolles. Mehrere Truhen des 16. und 17. Jahrhunderts verdienen hervorgehoben zu werden, darunter ein Cinquecento-Caſſone oberitalieniſcher Herkunft, vielleicht in Brescia gearbeitet, durch Konſolen in drei Felder geteilt, im Mittelfelde ein Wappen, in den Feldern daneben je ein aufgelegter Engelskopf, vorn zwei Löwenklauen als Füße, an den Seiten eiſerne Bügelgriffe, der Deckel glatt mit profiliertem Rahmen (Nr. 237), ferner ein Florentiner Caſſone des 17. Jahrhunderts mit Doppeladlerwappen (Nr. 234) und eine geſchnitzte Truhenvorderwand, Venetianer Arbeit des 16. Jahrhunderts (Nr. 249). Sehr groß iſt die Zahl der Scherenſtühle, die man in Deutſchland fälſchlich als Lutherſtühle zu bezeichnen pflegt, jener aus Holzſtäben zuſammengeſetzten Klappſeſſel, deren Rücklehne meiſt mit Kartuſchen oder Wappen verziert iſt, und ihnen reiht ſich eine reiche Auswahl ſonſtiger Sitzmöbel an, Schemel der verſchiedenſten Formen, mit reicher Verzierung in Schnitzwerk oder eingelegter Arbeit, gepolſtert und ungepolſtert, Lehnſeſſel und große Armlehnſtühle der Renaiſſance und des Barock. Von beſonderer Schönheit iſt ein in Nußholz geſchnitzter Renaiſſanceſtuhl mit Rollwerkſchild und Voluten auf dem Lehnenbrett und einem ähnlichen Schild auf dem vorderen Fußbrett zwiſchen Delfinen, deren Köpfe die Füße bilden, Florentiner Arbeit des 16. Jahrhunderts (Nr. 210), ſowie ein in der Form ähnliches Stück etwas ſpäterer Zeit, das mit geflügelten Frauenköpfen, Hermen, Renaiſſanceranken und einer Marke verziert iſt (Nr. 230). Durch treffliche Schnitzarbeit zeichnen ſich auch einige der großen Wandſeſſel mit Armſtützen aus, wie z. B. der mit altem goldgelbgrundigen Seidenſammet überzogene, deſſen Lehnenknäufe zwei ſchildhaltende Löwen ſind (Nr. 206), ferner der Brescianer Stuhl mit Bronzeknäufen (Nr. 187), ein Paar Bologneſer Armlehnſeſſel aus Nußholz mit braunem Lederpolſter und vergoldetem, gepreßten Leder an der feindekorierten Rücklehne (Nr. 197, 198) und ein Paar in Palmenholz reich geſchnitzter, mit rotem und gelbem Seidendamaſt bezogener Florentiner Armlehnſeſſel des 17. Jahrhunderts (Nr. 199, 200).

Aus der Form des Seſſels (Sgabello) entwickelt ſich der mehr als ein Meter hohe Sgabellone, der als Büſtenſtänder verwandt wird. Solcher Sgabelloni hat die Sammlung mehrere auch aus früher Zeit aufzuweiſen, wie das in Florenz um 1500 gearbeitete vorzügliche Büſtengeſtell aus Nußholz mit flach geſchnitzten Rollwerkkartuſchen und Klauenfüßen (Nr. 207) und ein Paar durch ſchöne Verhältniſſe ausgezeichnete Florentiner Nußholzſtänder mit dem Wappen der Salviati (Nr. 240, 241), während die ſpätere Entwicklung zu wuchtigen Barockformen durch einen außergewöhnlich hohen

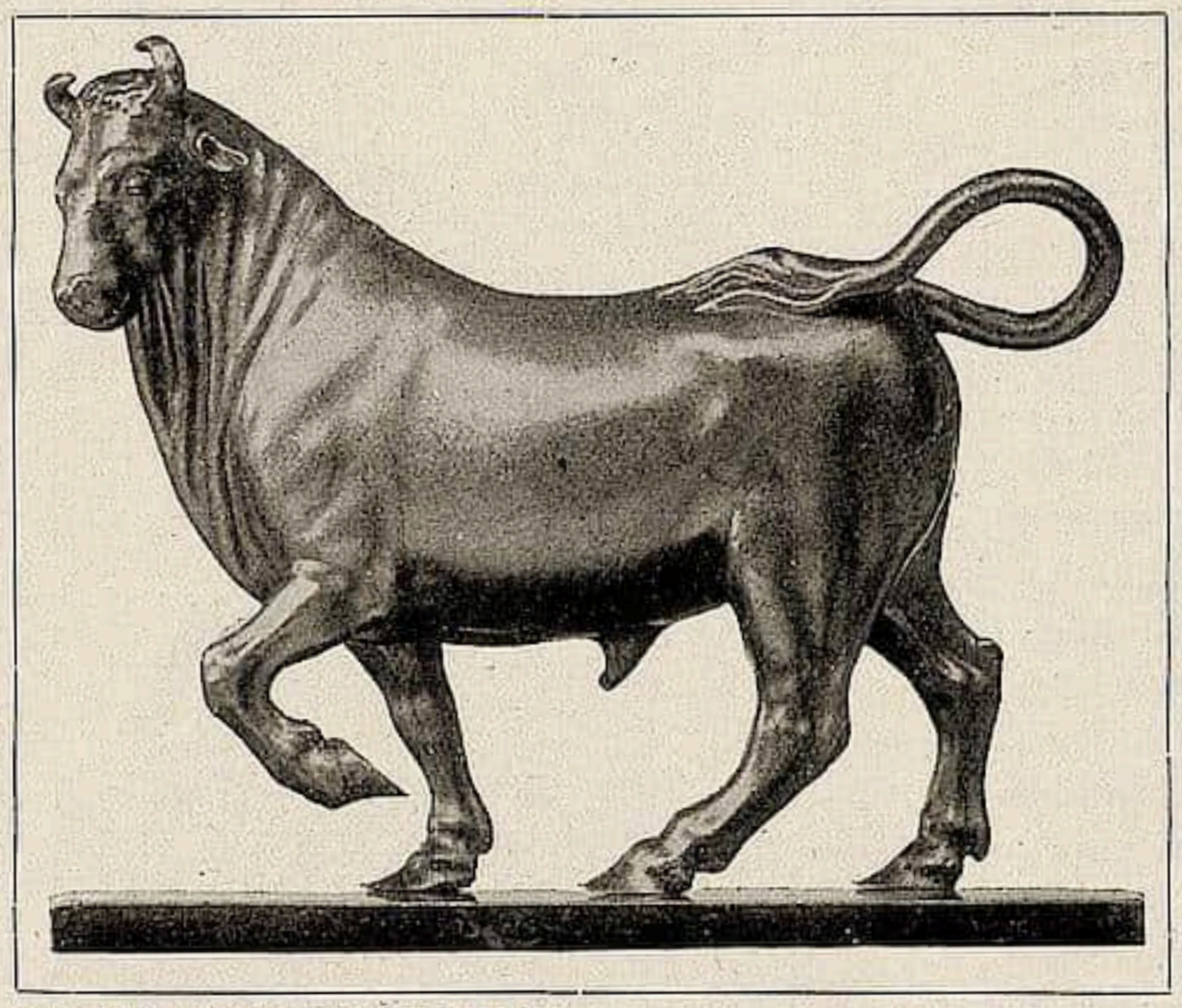


Abb. 13. GIOVANNI DA BOLOGNA(?) nach d. Antike, 16. Jahrh. Stier, Kleinbronze. Sammlung Beckerath.

dreiſeitig bearbeiteten Büſtenſockel mit Rollwerkmasken und Kartuſchen (Nr. 223) in anſprechender Weiſe vertreten iſt. Hierzu geſellen ſich edel geformte Kandelaber der Renaiſſance- und der Barockzeit, Tiſche des 17. und 18. Jahrhunderts und einige beſonders wertvolle Schrankmöbel verſchiedener Größe, Florentiner Herkunft wie ein reich mit figürlichen Szenen, Rankenornamenten und Bandwerk in eingelegter Arbeit verziertes Schränkchen mit zwei Schubladen übereinander (Nr. 202) und ein geſchnitztes zweitüriges Schränkchen mit kannellierten Pilaſtern (Nr. 229) oder in Brescia gefertigt wie eine zweitürige kleine Kredenz auf kräftigem Sockel mit Pfeifenornament (Nr. 203), auch aus Venedig ſtammend, wie z. B. ein Kabinetſchrank, deſſen Vorderſeite ganz in verzierte Schubladen und Türchen aufgeteilt iſt (Nr. 235) und eine zweitürige Kredenz mit mauresker Intarſia (Nr. 179).

Im Zuſammenhange mit dem Hausrat wären ferner die alten Seidenſtoffe, Sammetbrokate und Perſerteppiche hervorzuheben, unter denen ſich ſehr wertvolle Stücke befinden, wie der faſt ſieben Meter lange perſiſche Knüpfteppich des 18. Jahrhunderts, der dunkelblauen Fond mit Medaillons und rote Bordüre zeigt.

Die Malerei des 14. Jahrhunderts wird in der Sammlung Beckerath durch einige Sieneſer und Florentiner Tafelbilder kleineren Umfangs vertreten. Der Schule Simone Martinis gehört ein kleines, miniaturartig ſorgſam ausgeführtes Tabernakel an, das auf der Vorderſeite die heilige Maria Magdalena mit dem Salbengefäß auf goldenem Grunde und darüber im Giebelfelde den heiligen Hieronymus in roter Kardinalstracht darſtellt. Die Rückſeite zeigt im Giebelfelde den heiligen Dominikus und darunter ein Wappen und die Inſchrift „DISCIPLINAM DEI AUDITE FILII“ (Abb. 14). Das Tabernakel ſteht auf einem Elfenbeinſockel des 14. Jahrhunderts und wurde weiteren Kreiſen auf der Sieneſiſchen Ausſtellung des Burlington Club bekannt (Nr. 299). Ein ſpäterer Sieneſe, Bartolo di Maeſtro Fredi, kommt mit einer für ſeine Art ſehr bezeichnenden „Madonna dell'Umiltà“ zur Geltung: Vor einer Bank ſitzt die Madonna in reich verziertem Gewande auf dem Boden und umfaßt mit der Rechten das an ihr emporkletternde und nach ihrem Schleier greifende Kind. Darüber ſchweben vier Cherubim und die Halbfigur des ſegnenden Gottvater (Nr. 295). Koloriſtiſch reizvoll wie dieſes Bild iſt eine Kreuzigung mit der Gruppe der Frauen, dem Lieblingsjünger und Kriegsknechten, auf Goldgrund gemalt (Nr. 297). Von einem gleichzeitigen Florentiner finden wir ein Altärchen mit der Kreuzigung in einer Felſenlandſchaft (Nr. 294). Der aus Siena gebürtige, aber hauptſächlich in Florenz tätige Don Lorenzo Monaco iſt mit zwei Altar-

flügeln vertreten, die die Heiligen Bartholomäus und Jacobus, Nikolaus und Petrus darſtellen (Nr. 300, 301). Das letzte Ausklingen der gotiſchen Formenſprache zeigt eine in Florenz zu Anfang des 15. Jahrhunderts gemalte Kreuzigung auf Goldgrund (Nr. 293) und eine Sieneſer Darſtellung des gleichen Gegenſtandes von Giovanni di Paolo (Nr. 296).

Die weitere Entwicklung der toskaniſchen Malerei veranſchaulicht ein Chriſtus im Grabe (Nr. 302), ein Madonnenbild aus der Schule des Fra Filippo Lippi (Nr. 312) und ein durch treffliche Erhaltung und hellfarbige, impreſſioniſtiſche Ausführung hervorragendes Rundbild in der Art des Piero della Francesca, zwei nackte Knaben, die ſich auf blumiger Wieſe bekämpfen, eingeſchloſſen in einen zugehörigen prächtigen Rahmen mit feingeſchnitzten Früchten, Blättern und Tieren (Nr. 311, Abb. 15). Auf der Berliner Renaiſſance-Ausſtellung des Jahres 1898 wurde aus Beckerathſchem Beſitze unter dem Namen Filippino Lippi ein kleines Tafelbild gezeigt, das den heiligen Hieronymus vor ſeiner Höhle, begleitet von einem mächtigen Löwen und ſich kaſteiend darſtellt. Das gut erhaltene Bildchen erhält einen eigenen Reiz durch die ſchöne, ſehr ausführlich behandelte Landſchaft, die von einem Flußlauf, einem von fernen Bergen begrenzten See und Wolkenzügen belebt wird (Nr. 313). Die Florentiner Malerei des 16. Jahrhunderts vertritt Pontormo mit einem ſehr bezeichnenden, figurenreichen Predellenſtück, das den Tempelgang Mariä vorführt (Nr. 322), während Siena aus dem Anfange des Jahrhunderts einen Chriſtus im Grabe, von zwei Engeln gehalten, von Girolamo di Benvenuto (Nr. 298) und ein farbenſchönes Breitbild von Girolamo del Pacchia, die Madonna mit dem Kinde, den Heiligen Bernhardin und Katharina von Siena und jederſeits zwei Engeln aufzuweiſen hat (Nr. 310). Die gleichzeitige Malerei Umbriens kommt mit einem Chriſtuskopf auf Goldgrund von der Hand eines unbekannten Peruginers (Nr. 309), die der Marken mit dem Bruſtbilde eines ausdrucksvollen Sebaſtian an der Säule (Nr. 304) zur Geltung.

Abb. 14. Schule des SIMONE MARTINI, Heilige Maria Magdalena. Sammlung Beckerath.

Eine eigenhändige Arbeit Mantegnas iſt das Bruſtbild eines Ritters in dunkler Rüſtung vor einer Felſenwand, ein an Umfang geringes, aber ſehr lebensvolles, trefflich durchgebildetes Fragment einer größeren Kompoſition (Nr. 314). Von Mantegna iſt Ercole de'Roberti aus Ferrara angeregt, deſſen Art eine ikonographiſch ſehr ſeltene Kirchenſzene entſpricht: durch eine Rundbogentür blicken wir in eine Kapelle, wo ein Prieſter, hinter dem ein jugendlicher Miniſtrant ſteht, einer Nonne in Klauſur die Kommunion erteilt (Nr. 319). Die Kunſt Mailands vor dem Auftreten Leonardos repräſentiert ein Bruſtbild des heiligen Hieronymus von Ambrogio Borgognone (Nr. 315), die mächtige Einwirkung des großen Florentiners auf die dortige Malerſchule zeigt eine Darſtellung des jugendlichen Chriſtus von tieftoniger und kräftiger Farbe bei mäßigem Helldunkel, wahrſcheinlich von Giampietrino, in einem zugehörigen, alt be-

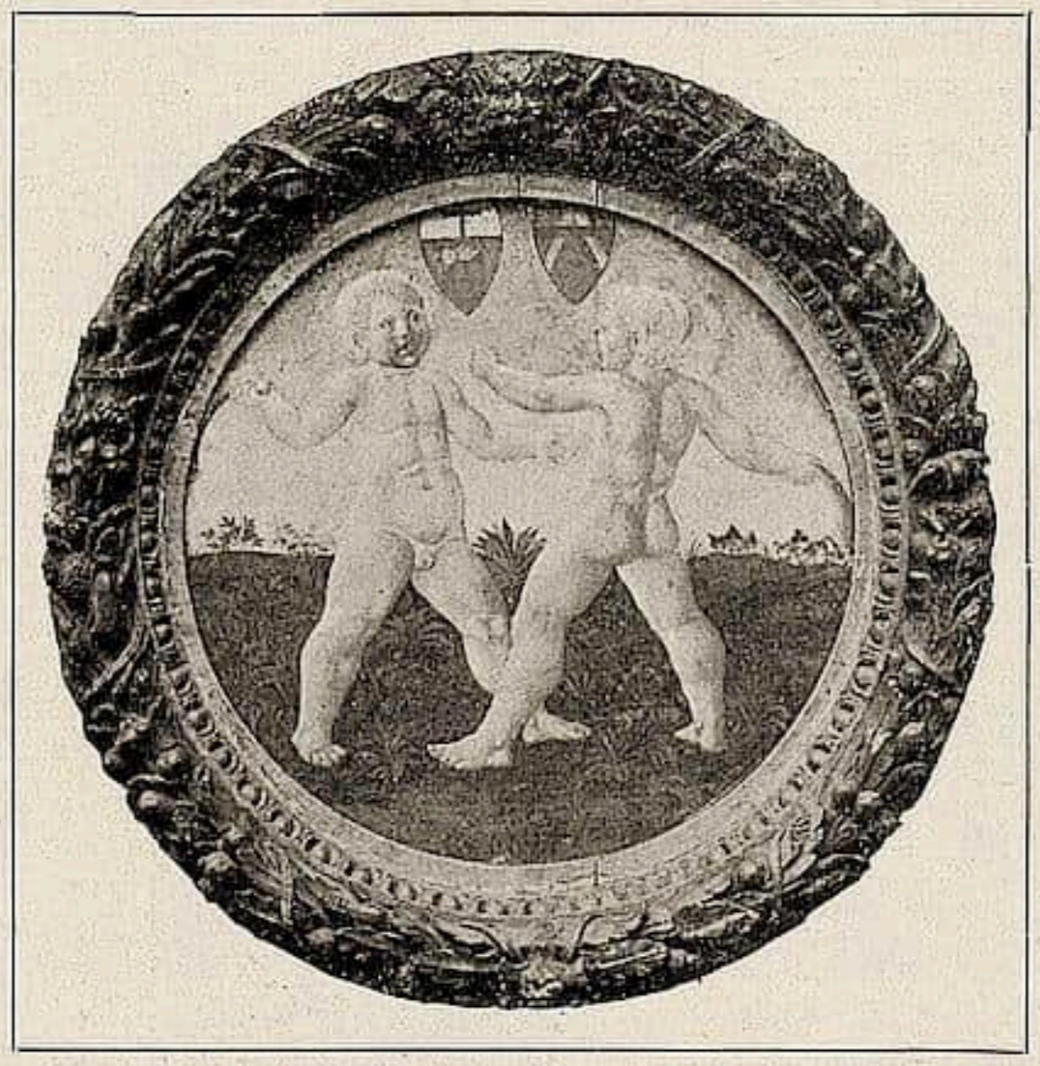


Abb. 15. Art des PIERO DELLA FRANCESCA, Kämpfende Knaben. Sammlung Beckerath.

malten und vergoldeten Mailänder Tabernakel (Nr. 320, Abb. 16). Laut Angabe Beckeraths war das Bild einſt im Beſitze eines Franzoſen, der neben S. Ambrogio in Florenz wohnte und es für einen Leonardo ausgab. Bei den Kunſthändlern hieß das Stück das Tabernakel von S. Ambrogio und war ein viel begehrter Gegenſtand. Mehrere Jahre nach dem Tode des Franzoſen kaufte es Beckerath.

Auch die verſchiedenen Richtungen der venezianiſchen Malerei werden durch bedeutſame Stücke gekennzeichnet. Die herbe Eigenart Carlo Crivellis zeigt ein Chriſtuskopf mit thränenden Augen und ſchmerzvoll geöffnetem Munde, von kräftiger, entſchiedener Farbe (Nr. 316), der Werkſtatt des Bartolomeo Vivarini entſtammt eine Madonna, die das auf ihrem Schoße liegende Kind anbetet (Nr. 306), während die ältere Richtung des Jacopo Bellini in der Halbfigur einer ſtehenden jungen Heiligen, mit vor der Bruſt gekreuzten Händen, einem ſehr feinen und gut erhaltenen Tafelbilde auf Goldgrund, bedeutſam anklingt (Nr. 307). Geringer iſt ein Leinwandbildchen des heiligen Hieronymus in Landſchaft (Nr. 303). Für ein anderes Hieronymusbild mit anmutiger Gebirgslandſchaft, die ſich in die blaue Ferne verliert, wird von Juſti (Nr. 318) der große Name Giorgiones in Anſpruch genommen (Giorgione I, 262). Von einem Zeitgenoſſen dieſes eigentlichen Begründers der neuen Entwicklung in der venezianiſchen Malerei rührt eine Vermählung der heiligen Katharina mit dem Chriſtuskinde her (Nr. 327), von Paris Bordone das Bildnis eines würdevollen venezianiſchen Senators (Nr. 329).

Die Schule von Verona vertritt Francesco Morone mit einem geiſtreich und fein durchgeführten Rundbilde, das in einer Halle mit reicher Säulenarchitektur eine Empfangsſzene vorführt: auf einem Throne ſitzt ein vornehmer Mann, vielleicht ein König, mit zwei Beiſitzern und empfängt einen Jüngling, der eben vom Pferde abgeſtiegen iſt und ihm einen Brief überreicht (Nr. 308). Der in Ravenna tätige Francesco Zaganelli da Cotignola iſt mit einem farbenfrohen Bildnis der heiligen Katharina von Siena zu erwähnen (Nr. 317), ein unbekannter Meiſter der Schule von Parma mit dem Bruſtbilde eines jüngeren bärtigen Mannes mit ſchwarzer Kleidung und ſchwarzer Mütze vor grünem Grunde (Nr. 323). Sehr beachtenswert ſind die Arbeiten der Schule von Brescia. Girolamo Romanino feſſelt hier durch das genial hingeſetzte Bildnis eines elegant gekleideten Jünglings mit Federbarett (Nr. 326). Seiner Werkſtätte können zwei kleine Rundbilder von Heiligen zugewieſen werden, die nach Beckeraths Angabe zu dem Rahmenwerk des großen Bildes von Romanino im Muſeo Civico zu Padua gehören. Ein anderer Brescianer, Aleſſandro Bonvicino, genannt Moretto, iſt mit einem Jugendwerk vertreten, einer ſehr hellfarbigen Krönung der Jungfrau (Nr. 321), ein dritter,

Giovanni Battiſta Moroni, mit dem Bruſtbilde eines blondbärtigen Mannes in mittleren Jahren (Nr. 331), ein ſpäterer, unbekannter Brescianer mit der Halbfigur eines alten Geiſtlichen (Nr. 305).

In den Anfang des 17. Jahrhunderts führt uns der Umbro-Florentiner Santi di Tito mit ſeinem Bruſtbild eines jungen Mannes in dunklem Sammetüberwurf mit hellen, ſeidenen Ärmeln und Halskrauſe (Nr. 330), in das Ende des Jahrhunderts Sebaſtiano Ricci aus Belluno mit zwei koloriſtiſch bedeutenden und flott hingeſtrichenen Gegenſtücken, der Heimkehr des verlorenen Sohnes, und Ruth, vor Boas kniend (Nr. 332, 333). An die Weiſe Carlo Dolcis gemahnt ein Bruſtbild der heiligen Maria Magdalena in weißem Gewande und ſchwarzem Umhang (Nr. 334).

Auch auf Gemälde niederländiſcher Meiſter hat ſich der Sammeleifer Beckeraths erſtreckt. Aus der Werkſtatt des Quinten Maſſys iſt eine ſchönfarbige, leonardesk beeinflußte Madonna mit dem Kinde in einer Gebirgslandſchaft hervorgegangen (Nr. 335), während ein unbekannter Niederländer vom Ende des 16. Jahrhunderts ſich in ſeiner Darſtellung Chloris als Göttin der Anmut ſtark von den Florentiner Manieriſten, insbeſondere von Vaſari, beeinfluſſen ließ. Das Bild trägt rechts oben die Inſchrift „*ΧΛΩΡΙΣ*“ und links den Spruch „Dum loquitur vernas / Efflat ab ore roſas“ (Nr. 337). Von dem Antwerpener Juſtus Suſtermans, dem Hofmaler der Medici, iſt ein nach Angabe Beckeraths aus dem Palazzo del Turco ſtammendes Bildnis der Vittoria della Rovere, Gemahlin Ferdinands II. von Toskana, vorhanden (Nr. 328), von einem anderen Antwerpener, Willem Gabron, ein ſigniertes und wohlerhaltenes Fruchtſtück (Nr. 340). Dem jüngeren Jacob Willemsz. Delff (1619—1661) wird das ſehr anſprechende Bruſtbild eines Jünglings in ſchwarzer Kleidung mit weißem Kragen zugeſchrieben, das Beckerath für ein Werk des Nicolaes Eliasz Pickenoy hielt (Nr. 339). Schließlich ſei noch ein humorvolles Griſaillebildchen des Adriaen van de Venne erwähnt, die Illuſtration des Sprichwortes „Al te veel is ongeſont“, bezeichnet A : v : Venne 163(6?). — Die Malerei Spaniens vertritt ein ſchönes frühes Männerbildnis von der Hand Grecos (Abb. 17).

Abb. 16. GIAMPIETRINO (?), Jugendlicher Chriſtus. Sammlung Beckerath.

Es iſt ein großer Vorzug faſt aller dieſer Gemälde, daß ſie in koſtbare alte Rahmen eingelaſſen ſind. Beckerath pflegte das Sammeln ſolcher Kunſtarbeiten methodiſch zu betreiben und ſcheute keine Mühe, bis er zu jedem Bilde einen paſſenden Renaiſſancerahmen gefunden hatte.

Obgleich Beckerath einen beträchtlichen Teil ſeiner Majolika-Sammlung im November 1913 bei Lepke verſteigern ließ, iſt die Anzahl der noch vorhandenen Stücke recht bedeutend. Namentlich von den primitiven italieniſchen Apothekergefäßen, Kannen, Töpfen, Schüſſeln und Vaſen hat Beckerath, der im Gegenſatz zu der Mehrzahl der

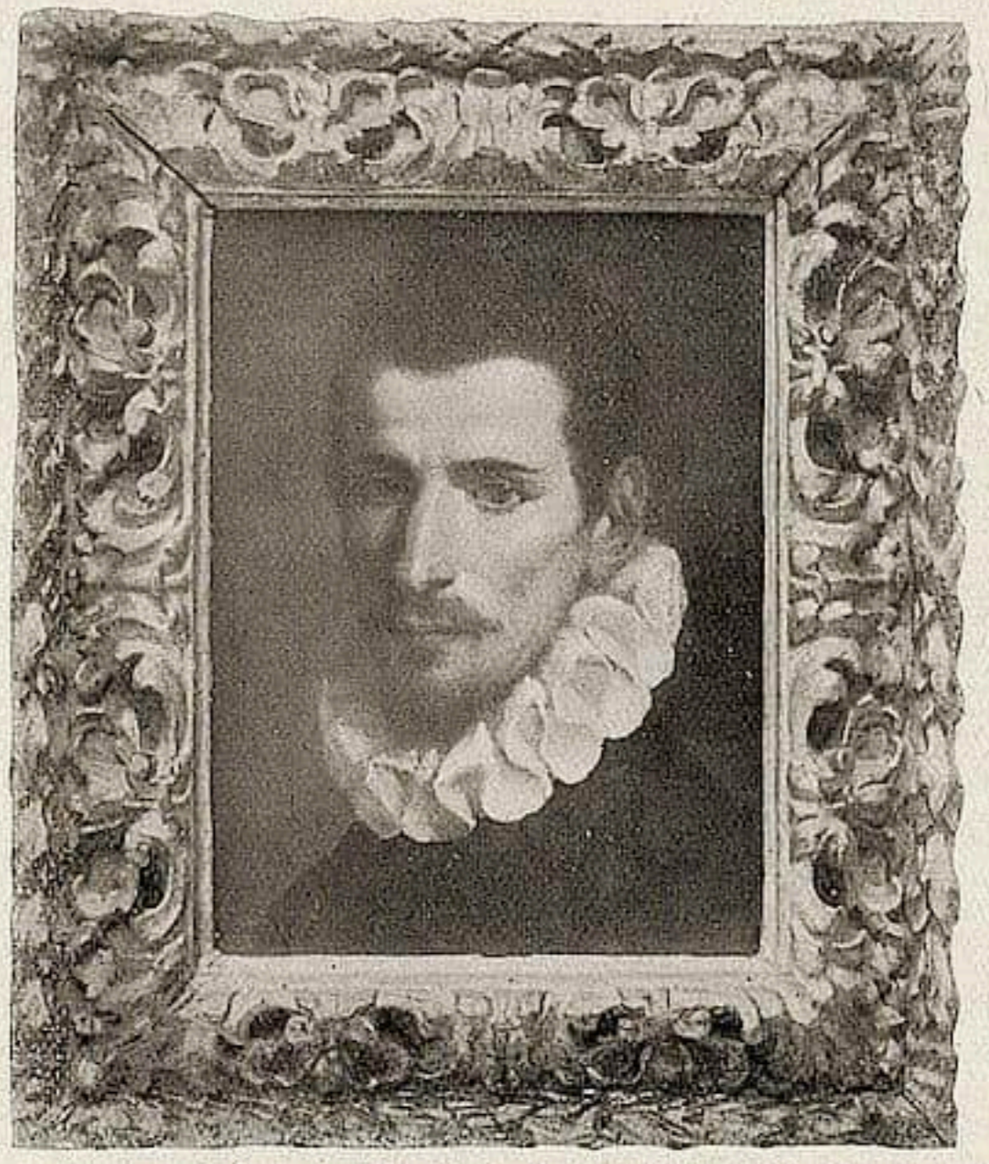


Abb. 17. GRECO, Männliches Bildnis.
Sammlung Beckerath.

Sammler gerade für dieſe ſchlichteren Arbeiten der Frührenaiſſance eine große Vorliebe hatte, manches beim Verkauf des Jahres 1913 zurückgezogen. So kommt es, daß die Florentiner und Faentiner Werkſtätten des 15. Jahrhunderts noch immer ſehr zahlreich und mit zum Teil ausgezeichneten Stücken vertreten ſind. Wir möchten nur einiges aus der großen Fülle hervorheben, ſo eine Vaſe von gedrungener Form mit Schuppendekor, breitem Hals und zwei breiten, flachen Henkeln, die das Abzeichen des Florentiner Hoſpitals von S. Maria Nuova, die Krücke, aufweiſen. Das bei Bode (Anfänge der Majolikakunſt in Toskana, 1912, Tafel 19) abgebildete Stück iſt in der erſten Hälfte des 15. Jahrhunderts in Florenz entſtanden. Ferner eine gleichzeitige Florentiner Kanne mit flachem Henkel und gekniffenem Ausguß, auf dem grauweißen, krakelierten Fond einen großen Vogel zwiſchen Eichenblattranken zeigend, dann einen etwa 1450 datierbaren großen doppelhenkeligen Florentiner Albarello mit paſtoſer, blauer Malerei und der Aufſchrift „amor“ in großen, gotiſchen Minuskeln, eine große Florentiner Schüſſel mit Wappenſchild im weißen Fond, 1450 bis 1475 datierbar, einen derſelben Zeit entſtammenden großen Florentiner Albarello mit der Inſchrift: PFNSA EL FINE (Abb. 18), eine gleichzeitige große Florentiner Kanne mit Schnabelausguß und herzförmigem, geteiltem Schild auf der Stirnſeite, einen Albarello mit zwei breiten, horizontal blau und grün geſtreiften Henkeln und vorzugsweiſe blauem Dekor und einem gotiſchen „ℜ“ in hohem, vertikalem Felde, wohl kurz nach 1450 in Florenz entſtanden, einen wenig ſpäteren Florentiner Albarello, bemalt in Blau und Chromgelb, mit einem gotiſchen „ℜ“ auf beiden Seiten, auf den Schultern die Strahlen des Bernhardinszeichens, des „nome di Geſù“, mit blau und gelb getupften, doppelten, ſtrickartig gedrehten Henkeln.

Hervorragende Stücke finden ſich auch unter den frühen Faentiner Arbeiten, ſo ein großer Albarello mit drei horizontalen Zonen auf der Leibung, von denen die mittlere ein großblättriges blaues Rankenband mit überfallenden Enden zeigt, wie ein ähnliches Stück mit dem gleichen großblättrigen Rankenbande und Bordüren mit den Berhardinſtrahlen, 1450 bis 1470 datierbar. Dieſen ähnlich iſt der auf der folgenden Seite abgebildete Albarello mit drei horinzontalen Zonen auf der Leibung und einer Inſchrift auf der mittleren Zone (Abb. 19). Ferner verdient noch Erwähnung eine doppelhenkelige Vaſe mit eiförmigem Körper, der auf weißer Glaſur ein buntes Granatapfelmuſter zeigt, während die grünen Henkel am Anſatz die blaue Marke „P“ tragen. Dem Ende des 15. Jahrhunderts entſtammt eine prachtvolle Schüſſel mit einer intereſſanten allegoriſchen Darſtellung: Ein Frauenarm hält ein bekröntes Herz, durch das ein Band geſteckt iſt mit der rätſelhaften Inſchrift: PI — ATAPFI. Unter dem Bande ein D.

Abb. 18. Albarello, Florenz, 15. Jahrh. Sammlung Beckerath.

Abb. 19. Albarello, Faenza, 15. Jahrh. Samml. Beckerath.

Sehr umfangreich iſt die Gruppe der zum Teil zwiſchen Florenz und Faenza ſtrittigen Majoliken mit gotiſierendem Blattdekor und mit dem Pfauenaugenmuſter, während durch in Faenza gefundene Scherben eine größere Anzahl von Kannen und Albarellen lokaliſiert werden kann, deren blaues Rankenmuſter nach Falke das erſte Auftreten des oſtaſiatiſchen Einfluſſes in der italieniſchen Keramik darſtellt.

Von Falke wird eine bisher unbeſtimmte Gattung von künſtleriſch hervorragenden Majoliken, die ſich durch kühle Farben und ſtrenge, meiſt lineare Zeichnung bemerkbar machen, für Siena in Anſpruch genommen, weil in Faenza und in Florenz bisher nichts Verwandtes gefunden wurde. Dieſe Gruppe iſt in der Sammlung Beckerath durch folgende Stücke vertreten: Eine große in Blau und Orangegelb bemalte Schüſſel, die in der vertieften Mitte ein Medaillon mit vierſtrahligem Sternkreuz und in der Kehle die Strahlen des Bernhardinszeichens zeigt, etwa 1460 datierbar, dann durch eine große Vaſe mit eiförmigem Körper, darauf zwei Wappen, deren eines für das der Faentiner Familie Paſi gehalten wird, und mit Henkeln in Geſtalt grüner Drachen, deren Flügel die Form von Muſcheln zeigen. Der Katalog verweiſt auf ein ähnliches Stück im South Kenſington-Muſeum, das Henry Wallis (Italian Ceramic Art, London 1904, Nr. 80) beſchreibt. Ferner durch einen Schalenboden, der das meiſterhaft gezeichnete Profilbild einer jungen Frau in der Art Pinturicchios zeigt, und durch mehrere Albarellen.

Auch die keramiſchen Erzeugniſſe der Werkſtätten Umbriens und der Marken ſind bei Beckerath in ſtattlichen Reihen vereinigt. Neben Geräten des täglichen Gebrauches,

den Tellern, Schüſſeln, Vaſen und Apothekertöpfen, die den Stempel des im guten Sinne Schlicht- und Handwerksmäßigen zur Schau tragen, finden ſich auch die mit höchſter künſtleriſcher Vollendung hergeſtellten Werke der Hochblüte nach 1500 mit figürlichen Darſtellungen und Grotesken∫chmuck. Von ſolchen Arbeiten der Blütezeit möchten wir als beſonders wertvoll und intereſſant hervorheben ein Tondino mit blauem und ockerfarbigem, kupfrig lüſtriertem Dekor und der Inſchrift „DIANA*B*“, ferner drei Schüſſeln, deren größte, in Blau, Ocker, Grün und Zitronengelb auf weißem Grunde dekoriert, in der Mitte ein Wappenſchild mit Rauten und Sternen zeigt, während die zweite, wenig kleinere, eine figürliche Darſtellung bietet, Chriſtus, dem ungläubigen Thomas die Wundenmale weiſend, mit einem Spruchbande, das den Vorgang erläutert: „Mitte manum tua[m] in locho craorum“; die kleinſte der drei Schüſſeln, die 40 cm Durchmeſſer hat, zeichnet ſich durch ockergelben Lüſtre aus und iſt bedeckt mit blau und weiß ausgeſparten Pfauenaugen, die ſich nach dem Rande zu vergrößern.

Urbino, Caſtel Durante, Gubbio und Peſaro müſſen, was Zahl und Qualität des vorhandenen Materials betrifft, gegen Deruta zurücktreten, doch ſichern Stücke wie der von Maſtro Giorgio lüſtrierte Teller aus Gubbio mit dem Blütenkelch in der Mitte und kreuzweiſe ſich gegenüberſtehenden vier Blattgruppen zwiſchen grün gerahmten Ovalen (Nr. 338) auch dieſen Teilen der Sammlung Intereſſe. Das harmoniſche Gleichgewicht zwiſchen Wollen und Können iſt eine Eigenſchaft, die dieſen keramiſchen Arbeiten ebenſowenig mangelt, wie den Erzeugniſſen der „großen Kunſt“ der Renaiſſance. Und wie die hier hervorgehobenen Kunſtwerke, ſo zeugt faſt jedes einzelne der vielen hundert Stücke von dem auf das künſtleriſch Bedeutende gerichteten Sammelwillen Adolph von Beckeraths, der ſich in ſeinen Schätzen ein leider nur zu vergängliches Denkmal geſetzt hat.

BERNHARD HOETGER-AUSSTELLUNG BEI PAUL CASSIRER IN BERLIN

Mit 4 Abbildungen **Von HANS FRIEDEBERGER**

Es iſt das erſte Mal, daß Hoetger in Berlin eine größere Sammlung ſeiner Arbeiten ausſtellt, und wer nicht vordem ſchon anderwärts Gelegenheit hatte, mehrere ſeiner Werke zuſammen zu ſehen, wird erſtaunt ſein über die Ruhe und eindrückliche Sicherheit, die von dieſer Ausſtellung ausgehen. Freilich trägt viel auch die Art der Aufſtellung dazu bei, die verſucht, nur für Plaſtik und durch Plaſtik zu wirken, eine Art der Darbietung, die ſelbſt in Muſeen zu den ſeltenen gehört. Dabei lag hier die Verſuchung doppelt nahe, die Bilder Paula Moderſohns zwiſchen die Hoetgerſchen Werke einzufügen. Denn bei allem Unterſchied der Qualität, des Handwerks und der Perſönlichkeiten ſind beider Arbeiten in Willen und Gefühl nahe verwandt.

Immerhin könnte auch die ſorglichſte und abſichtlichſte Aufſtellung dieſen Eindruck nicht hervorrufen, wenn er nicht in den Werken ſelbſt läge. Und je länger man mit ihnen verkehrt, deſto ſtärker empfindet man, daß dieſer Eindruck aus dem innerſten Weſen der Hoetgerſchen Kunſt entſpringt. Daß Werke wie der Elberfelder Torſo, ſo lebendig-gegenwärtig ſie ſind, doch immer wieder Erinnerungen an klaſſiſche Bildwerke, etwa an die weibliche Figur vom Esquilin, wecken, daß in manchem der Köpfe Orientaliſches anklingt, beruht weder auf bewußter noch auf unbewußter Nachempfindung, ſondern liegt in den eingeborenen Geſetzen der Hoetgerſchen Kunſt begründet, die übrigens mit den plaſtiſchen Grundgeſetzen überhaupt zuſammenfallen.

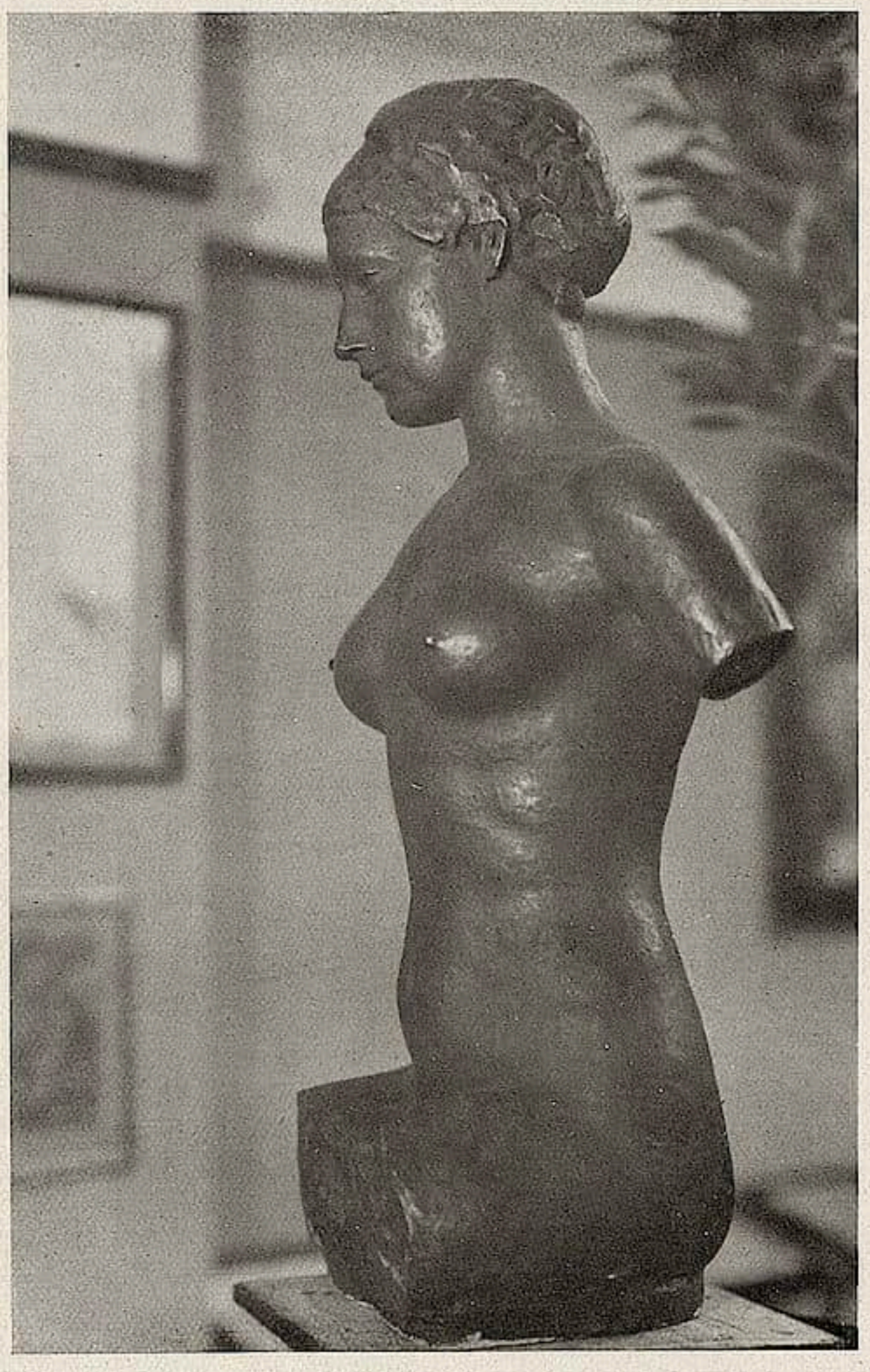


Abb. 1. BERNHARD HOETGER, Elberfelder Torſo. Bronze.

Die Ausſtellung enthält keine Proben von Hoetgers früheſten Arbeiten, die in Rodins Gefolgſchaft entſtanden. So weit man ſich nach Abbildungen ein Urteil über dieſe Werke einer maleriſchen Plaſtik bilden kann, ſind ſie nur von mäßigem Werte. Ja, wenn man genauer zuſieht, ſind ſie in ſich widerſpruchsvoll und

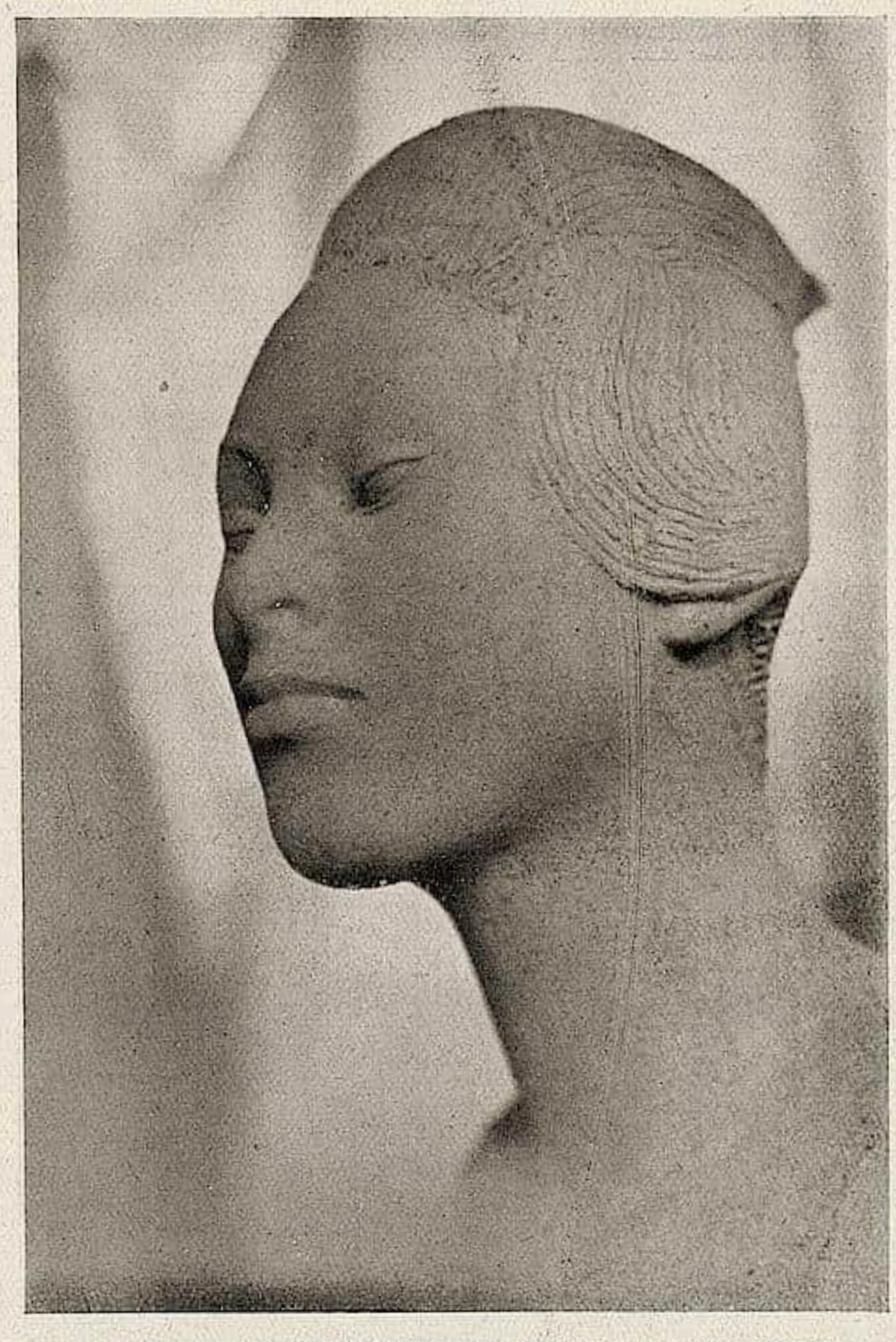


Abb. 2. BERNHARD HOETGER, Bildnis der Frau Düllberg.

nicht einmal im Grunde malerisch. Dieses Malerische, impressionistische, beschränkt sich auf Äußerlichkeiten der Lichtführung, der Auflösung der Oberfläche in ein Gewoge von schattigen Tiefen und huschenden Lichtern. Aber das Wesentliche jeder Plastik, das Bewegungsmotiv, läßt sich bei den meisten Stücken im Umriß einfangen, und es bedeutet den schärfsten Widerspruch zu aller Rodinschen Kunst, daß sich in der seitlichen Ansicht des Schiffsziehers, also in seiner Silhouette, der Sinn des Motivs mit unbedingter Deutlichkeit ausspricht. Wenn man das erkannt hat, so verliert die Wandlung, die sich in Hoetgers Kunst etwa vor einem Jahrzehnt vollzog, die Abkehr von Rodin, alle Zufälligkeit und selbst alles Überraschende. Denn sie bedeutet nur eine Aufgabe jener malerischen Äußerlichkeiten und eine sinngemäße Ausbildung der Stilprinzipien, die ja schon in jenen Arbeiten unter Rodinschem Einfluß wirksam waren. Was Hoetger seitdem geschaffen hat, geht durchweg vom Block aus. Die geschlossene Form wird unumschränkt herrschend; gern werden die Gliedmaßen in den Körper hineingezogen, wird das Ganze durch große Gewandmotive zusammengeschlossen. Selbst da, wo die Arme abgestellt sind und einen ausspringenden Winkel des Umrisses bilden, wie beim Darmstädter Torso, ist die ganze Figur mit einer sehr einfachen geometrischfesten Form (hier mit einem Trapez) zu umschreiben. Das sind keine theoretischen Grübeleien, keine gelehrten Späße; es sind vielmehr Forderungen und Lösungen, die allen plastisch-orientierten Künstlern von vornherein selbstverständlich und deshalb ihnen allen gemeinsam sind. Und mit ihnen hängt auch die lineare Haltung der neueren Hoetgerschen Plastik zusammen. Linear in dem Verstande, daß das Werk nach Motiv und Einzelform eine Faßbarkeit durch Umrisse gewinnt, daß, unbeschadet der Möglichkeit eines genußreichen Umwanderns, jedes Werk eine Hauptansicht besitzt, die seinen Sinn lückenlos ausspricht, und die sich als Silhouette begreifen läßt. In der sogenannten „weiblichen Maske", wohl einem der frühesten Stücke dieser Ausstellung, ist noch ein Reichtum fast durchweg gleichgeordneter Flächen; aber selbst hier und bei der steinernen

Halbfigur „Schauen“ geben der Umriß und die in ihm herausnehmbaren tragenden Formen ſchon den Sinn und Inhalt des Ganzen. Bei den ſpäteren Arbeiten, dem „Flug“ und dem Bildnis der Frau Düllberg, ſprechen dann nur noch einige ganz große Flächen und Gegenſätze. Mit wenigen Linien läßt ſich eine Vorſtellung vom Weſen dieſer Köpfe geben, wobei man freilich nie vergeſſen darf, daß über dieſes Prinzipielle hinaus eine ſolche Gerüſtzeichnung nichts von dem großen Reichtum der Formen geben kann, den dieſe ſcheinbar ſo ſparſam belebten Flächen beherbergen. Aber das Weſentlichſte, das, was den Aufbau beſtimmt und was von weither und zu allererſt ſpricht, würde eine ſolche Reduktion doch enthalten.

Abb. 3. BERNHARD HOETGER, Flug. Bronze.

Dieſer Veränderung entſpricht auch die neue Lichtführung. Sie hat das Zuckende der Frühzeit verloren; die Helligkeiten gleiten nun gleichmäßig rieſelnd an der Maſſe herab, die keine tiefen Gruben mehr aufweiſt, und es iſt hübſch zu beobachten, wie dieſer Rhythmus nicht nur in der Silhouette und der Flächenbelebung, ſondern ſelbſt in Kleinigkeiten wie der Ornamentbehandlung und im Faltenwurf wiederkehrt. Die langſam ſinkenden Zickzackfalten der Reliefs aus dem Darmſtädter Platanenhain und einiger Gewandfiguren weiſen denſelben gehaltenen, tropfenden Fall auf. Und es iſt jederzeit das Zeichen großer Kunſt geweſen, daß ihre Äußerungen im größten wie im kleinſten denſelben Geiſt verrieten.

Am lauteſten zeugt aber doch für die Größe der Hoetgerſchen Kunſt die Kraft der Beſeelung, die er ſeinen Geſchöpfen verleiht und die allein ſchon hinreichen ſollte, ihn vor dem Vorwurf des Epigonentums und der Stilſpielerei zu ſchützen. Es war ſchon die Rede davon, welcher lebendige Reichtum in den großen, ſcheinbar wenig differenzierten Köpfen ſtecke. Es muß aber auch erwähnt werden, daß jede der Figuren, obwohl ſie Empfindungen und Regungen verkörpern, die jenſeits des nur individuellen Erlebniſſes liegen und die geradeswegs aus dem Übermenſchlich-Allgemeinen ſtammen, einen durchaus perſönlich beſeelten Kopf trägt, daß Hoetger nicht, wie anderen Mit- und Nachſtrebenden, über der allgemeingültigen Gemeinſamkeitsempfindung das Gefühl und die Teilnahme für das Perſönlich-Beſtimmte verloren gegangen ſind. Bei den Torſen

Abb. 4. BERNHARD HOETGER, Dämmerung. Stein.

ſteigt Körperlichkeit und geiſtige Geſtalt aus derſelben Wurzel. Der Elberfelder Torſo trägt auf der knoſpenhaften Feſtigkeit ſeines Leibes einen Kopf von der zurückhaltenden Herbheit der noch Unerſchloſſenen, während der blühenden Schlankheit der Darmſtädter Figur ein Antlitz von vertiefterer, bewegterer Bewußtheit wohl anſteht. Die Erfüllung der Verheißungen, die dieſe Köpfe ſpenden, gibt dann der Kopf des Siegers, wirklich „geiſterzeugtes feſt bewahrend". In dieſem jüngſten Werke iſt nun auch jeder ferne Anklang an öſtliche Bildung wieder geſchwunden, der wohl überhaupt niemals mit Aſiatiſchem wirklich in Beziehung geſtanden hat, ſondern eher mit dem unbewußten Verlangen jedes Bildners, nach ſeinem Ebenbilde zu ſchaffen. In der allgemeinen Geſtaltung ſeiner Figuren das Perſönliche, in der perſönlichreichen Belebung ſeiner Bildniſſe das Allgemeine feſthaltend, iſt Hoetger ein Bildner von ſeltenem Reichtum und verheißungsvoller Feſtigkeit, auch einer der ganz wenigen, die weder über der abſtrahierenden Geiſtigkeit die Sicherheit und ſpielende Freiheit des Handwerks, noch über der Reife die Friſche und Urſprünglichkeit der Empfindung verloren haben. Noch iſt er im Aufſtieg. In der eigenwilligen Sicherheit des Geiſtes und der ſtarken Verbundenheit mit unbewußt ſchweifenden, allgemein empfundenen Bedürfniſſen, denen ſich eine hohe, bewußte und doch triebhaft wirkende Kunſt geſellt, iſt er eine der wenigen ganz großen Hoffnungen unſerer künſtleriſchen Zukunft.

GEORG HIRTH †

Am 28. März iſt, faſt 75 Jahre alt, Georg Hirth in München geſtorben, und ſeine Münchener haben ihn drei Tage ſpäter mit königlichen Ehren beigeſetzt, die dem hochgemuten Streiter für die Freiheit auf politiſchem und künſtleriſchem Gebiet wohl zukommen. Aufs höchſte anzuerkennen ſind des Geſchiedenen Verdienſte um die Entwickelung der Münchener Kunſt, in erſter Linie des Kunſtgewerbes, und ſeine Gründungen, Anregungen, Forſchungen, nicht immer ganz ſachlich, nicht immer ganz erfreulich, ſind durch einen Zeitraum von annähernd einem halben Jahrhundert in München beſtimmend geweſen. Hirths Abſichten ſtanden in populärer Beziehung jenen Alfred Lichtwarks nahe, und wer mit beiden ſonſt ſo verſchiedenen Männern über die Ausführbarkeit ihrer letzten Pläne zu sprechen Gelegenheit hatte, wird bei der Verwandtſchaft der Temperamente die beiderſeitige Übereinſtimmung in der Methode zur Gewinnung des Zieles feſtgeſtellt haben. Was aber Hirth den größeren lokalen Erfolg verſchaffte, war nicht allein ſeine dem Durchſchnitt aufgepaßte Art, ſondern vor allem die auf dem Münchener Boden leichter fortzureißende Natur ſeines ſüddeutſchen Publikums. Er war der geborene Führer für München, der „Schorſchel" Hirth, und man hat ihn in Norddeutſchland fälſchlich darum geringer eingeſchätzt, weil man überſah, daß ſich die Tribüne dieſes lebhaften Agitators unmittelbar aus dem Volke ſelbſt erhob, daß ſchon von Anfang an der beliebte Sprachgewaltige als der Wortführer von Gruppen auftrat, deren Intereſſen mit ſeinen Ideen zuſammentrafen. Jugendlich und überſchwänglich bis zum letzten Atemzuge, frank und männlich, in Weſen und Ausſehen der ſtattliche Germane aus altem thüringer Hörigengeſchlecht, lachte gerade er der deutſchen Schulmeiſterei fröhlich ins lebloſe Geſicht. Mag ſonſt ſein Wirken in nicht allzuferner Zeit vergeſſen ſein, wie es das Schickſal aller organiſatoriſch Tüchtigen eben iſt, als Vorbild eines auf den gleichmäßigen Wechſel von Schaffen und Genießen glücklichſt eingeſtellten und dieſen Wechſel mit kräftigen Impulſen durchdringenden Lebenskünſtlers wird Georg Hirths Perſönlichkeit ſo lange in Erinnerung gebracht werden müſſen als von unſeren Zeitgenoſſen die Raſſe der Götze von Berlichingen noch unliebſam bemerkt wird.

Aus Hirths zahlreichen Schriften ſei nur das Wichtigere herausgehoben. Von ſeinen großen Abbildungswerken „Das deutſche Zimmer der Renaiſſance" (1877), der durch 35 Jahre ſeit 1877 erſchienene „Formenſchatz", das „Kulturgeſchichtliche Bilderbuch aus drei Jahrhunderten" (ſechs Bände, ſeit 1882), der „ſchöne Menſch" (ſeit 1899) u. a. haben die erſten in einer Epoche wüſteſten Durcheinanders aller Stile wenigſtens den Verſuch gemacht, durch ein Zurückgreifen auf hiſtoriſch begründete Formen eine nach deutſch-nationalen Geſichtspunkten gewonnene Grundlage für eine neuere Wirkſamkeit zu ſchaffen: Gedon, Seitz, Seidl haben hier geholfen und angeknüpft. Seine „Wege zur Kunſt" und ſeine „Kunſtphyſiologie" zeigen allzudeutlich die Gefahren des einſeitigen, von den eigenen raſch einherſtürmenden Wünſchen beſtimmten Dilettanten, um neben der Lebhaftigkeit des Vortrags noch wirkungsvoll zu ſein. Gelegentliche kleine Aufſätze, vor allem auch in der unter großen Schwierigkeiten 1896 von Hirth begründeten Wochenſchrift „Jugend" bekunden weit eher die Erkenntnis des vielgeſchäftigen Autodidakten in künſtleriſchen Dingen. Größte Klugheit bewährte er darin, daß er ſeine Grenzen erkannte, und anſtatt die Geſchichte der Malerei des 19. Jahrhunderts ſelber zu ſchreiben, Richard Muther zu dieſer vielberufenen Arbeit veranlaßte.

Der Höhepunkt ſeines reichen Lebens war von Georg Hirth gewonnen mit der Begründung der erſten, der Münchener Seceſſion. Vor 20 Jahren iſt er es geweſen, der unbeirrt in dem Toben der Meinungen als der einzige Rater und Helfer den von der Genoſſenſchaft in Acht und Bann erklärten Künſtlern zur Seite ſtand. Und er iſt vielleicht der Einzige aus dieſem Kreiſe geblieben, der ſich im ſtändigen Umgang mit dem jungen Nachwuchs jugendlich erhalten hatte. Äußerliche Ehren mit grimmem Humor zurückweiſend, trug er lange Zeit nur die Ehrenmitgliedſchaft der Seceſſion als der Einzige — ſtolz gemeinſam mit den Auszeichnungen der Krieger- und Schützenvereine von ſeinem dunkeln Tegernſee, deren Almbuſchen neben dem Lorbeer auf Georg Hirths Bahre lagen als ſchöne Zeichen für die allſeitige Verehrung des alten Kämpen.

v. S.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STÄDTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MÄRKISCHES MUSEUM ZU BERLIN / STADTMUSEUM ZU DANZIG / WESTPREUSSISCHES PROVINZIAL-KUNSTGEWERBE-MUSEUM IN DANZIG / FRÄNKISCHES LUITPOLD-MUSEUM IN WÜRZBURG

PARIS Wiedereröffnung der Skulpturenſammlung des Louvre und des Trocadero. In den Tagen, als die deutſche Offenſive vor Verdun einſetzte, wurde die Skulpturenſammlung des Louvre wieder eröffnet, nachdem die Skulpturen aus den Kellerräumen wieder in die alten Säle des Erdgeſchoſſes gebracht und neu geordnet worden waren. Auch einige Neuerwerbungen konnten den Beſuchern vorgeführt werden, in erſter Linie einige Tiefreliefs aus romaniſcher Zeit und aus dem 12. Jahrhundert. In den Sälen neuerer Plaſtik wurde das jüngſt erworbene Originalmodell der heiligen Bibiane von Bernini zum erſten Male der Öffentlichkeit gezeigt. In einigen Wochen ſollen auch die Säle eröffnet werden, die die Sammlung Schlichting mit den berühmten Werken von Pajou enthalten. Auch der Trocadero ſoll demnächſt wieder eröffnet werden. Währenddem dieſes Muſeum geſchloſſen war, hat ſein Leiter, der auch in Deutſchland wohl bekannte Gelehrte Enlart für Ergänzungen ſeiner Sammlung geſorgt: Ein Kreuzgewölbe aus Saint Martin von Tours von dem Architekten Baſtyen François, dem Großneffen Michel Colombes, aus den Jahren 1508—1519, das einen Monat vor Kriegsausbruch in Gips gegoſſen wurde, ferner eine Piétà, die im nördlichen Fenſterkreuz von Notre Dame de Pitié in Rouen gar nicht zur Geltung kommt, von dem rouenneſer Bildhauer Etienne Desplanches ſowie eine Reihe italieniſcher Arbeiten. O. G.

AUSSTELLUNGEN

BERLIN Die Frühjahrsausſtellungen der Seceſſionen. Die Freie Seceſſion und die Berliner Seceſſion haben kurz nacheinander ihre „Schwarz-weißausſtellungen“ eröffnet, die beide ihrem Namen nicht ganz entſprechen, da die „Freie“ Aquarelle, farbige Zeichnungen und zwei farbige Monumentalſtücke herangezogen, die „Berliner“ ſogar aller Art dekorativer Malerei in Paſtell, Aquarell, Tempera Raum verſtattet hat. Auch ſonſt locken genug Gemeinſamkeiten zu gemeinſamer Beſprechung; aber was die Künſtler getrennt haben, ſoll der Kritiker nicht zuſammenfügen wollen.

Die zuerſt aufgetretene, die FREIE SEZESSION, hat den Reiz der gefälligen Anordnung für ſich. Die einzelnen Gruppen ſind durch größere Cäſuren getrennt, Sonderausſtellungen von Graphik und Plaſtik bilden Ruhepunkte, und den Mittelſaal beherrſcht das Sintflutfresko von Otto Hettner, der Entwurf für das Stettiner Muſeum. Über das fertige Gemälde läßt ſich nach dieſem Entwurfe nicht urteilen. Dieſer ſelbſt iſt groß gewollt, und von einer Fülle guter kompoſitoriſcher Einzelheiten. Aber als ganzem fehlt ihm die zuſammenfaſſende Hand, und es ſcheint, als ob ſein Schöpfer zu ſanft für die Bändigung ſo rieſiger Kräfte ſei. Übrigens iſt auch die Formbildung im einzelnen bei ſtarker Gewaltſamkeit doch ziemlich leer, was man auch bei den übrigens ſehr talentvollen Aktzeichnungen bemerkt. Sie ſollten michelangelesk ſein, gehören aber doch mehr in die Nachbarſchaft Bandinellis. Sehr ſchön, und in ihrem kleinen Ausmaß wirklich monumental ſind dagegen Hettners Illuſtrationen zu Kleiſts Erdbeben in Chili, die hier demnächſt ausführlich gewürdigt werden. Das andere monumental gedachte Stück iſt Otto Müllers Fries, der den Eingangsſaal ſchmückt, ein Band ruhender Geſtalten in Ockergelb. Es ſteckt ſchöner Rhythmus in einzelnen der Geſtalten und

ſelbſt in einzelnen Gruppen, aber als ganzes iſt der Fries zu vorläufig, und nicht genügend einheitlich.

In dem übrigen Teil der Ausſtellung herrſcht Slevogt, dem ein eigenes Kabinett eingeräumt iſt. Niemals hat man ſo den Eindruck ſtrömender Fülle gehabt, wie vor dieſen Illuſtrationen und Improviſationen; jedes Blatt iſt ein Meiſterwerk, und man weiß nicht, was man mehr bewundern ſoll: die Leichtigkeit und Unerſchöpflichkeit der Phantaſie oder die Sicherheit der Hand und des Geſchmackes. Die beiden anderen Geſamtausſtellungen ſind zwei Bildhauern gewidmet, und beide hätten weniger Stücke beſſer vertreten. Gewiß hat man an Kolbes freundlich-einfachen Arbeiten Freude, aber ganz vollwertig ſind doch nur die anmutig bewegten Figuren kleineren Ausmaßes. Die großen Geſtalten wirken leicht kühl und flach, und die Bildnisbüſten haben nur ſelten die Präziſion der inneren Struktur. Und die Zeichnungen, unter denen übrigens einige ſehr geſchmackvolle Platzlöſungen und einige gute Aktzeichnungen ſind, zeigen eine mehr maleriſche als plaſtiſche Begabung. Die Plaſtiken Barlachs füllen ebenfalls einen Saal; aber ihr Eindruck iſt in dieſer Geſamtheit überaus ſchwach. Man hat es ſchon an den einzelnen Stücken erkannt, daß das, was man früher für Stil nahm, doch nur Stiliſierung war, weil keine Perſönlichkeit von ſtarker Entfaltungsmöglichkeit dahinter ſtand. Hier ernüchtert die Wiederholung doppelt, und nur die manchmal einfach-ſachlichen Werkzeichnungen ſind erfreulich. Dem dritten Plaſtiker der Ausſtellung, Lehmbruck, kann man immer nur dasſelbe ſagen: daß er ſein an ſich tüchtiges Talent durch dieſe ſpirituelle Unzucht zugrunde richten wird. Mit Plaſtik haben Dinge wie dieſer löcherige, gereckte Jüngling nichts mehr zu tun.

Aus der Menge der übrigen Blätter ragen die Arbeiten Beckmanns hervor. Er iſt vor großen Erlebniſſen wieder einfach und beſcheiden geworden, und hat eine neue Friſche und Unmittelbarkeit gewonnen, aus der gelegentlich ſehr eindrucksvolle Arbeiten entſtanden ſind. Sonſt ſind noch zu nennen: Oeſterle mit wenigen Blättern, Meid, Großmann, Röslers kleine Landſchaften, einige der Zeichnungen Brockhuſens (während die Radierungen, namentlich der verkehrte Potsdamer Platz, leer und tot ſind) einige begabte Illuſtrationsentwürfe Feigls, und von Meſek einige Blätter aus einem Fauſtzyklus. Die Simpliziſſimuszeichner, die geſchloſſen ausgeſtellt haben, führt Wilke mit einer ſelten eindrücklichen Sammlung, und von älterer Kunſt ſieht man einige wundervolle Thomazeichnungen und Aquarelle, Zeichnungen von Marées, und endlich eine Kollektion genialer Zeichnungen Meiſter Oberländers.

Meiſter Oberländer iſt auch der Führer der Karikaturiſten auf der BERLINER SEZESSION. Und wieder ſteht neben ihm Wilke mit menſchlich-tiefgreifenden, in den Mitteln faſt ſparſamen Zeichnungen. Und auch die Berliner Sezeſſion hat ihren monumentalen Mittelpunkt: Dekorative Malereien für einen Feſtſaal von Corinth. Einzelne Stücke — einige der Akte, die Dichter und vor allem das Bild des Ritters, dem der Page das gepanzerte Roß und den Federhelm hält, gehören zu dem Beſten der Corinthſchen Kunſt. Über das Ganze ließe ſich freilich nur urteilen, wenn man den Raum kennte, für den es geſchaffen wurde. Die übrigen Beſtände der Ausſtellung haben nicht die gleiche überſichtliche und eindrückliche Anordnung erfahren können, wie die der Freien Sezeſſion, und ſo iſt diesmal die räumliche Beſchränkung nicht durchaus heilſam geweſen. Zwar iſt auch diesmal faſt nichts gleichgültiges untergelaufen, aber die Arbeiten hängen zu dicht an dicht, und ſelbſt die ſchwediſchen Künſtler, die im Katalog eine geſchloſſene Gruppe bilden, muß man in der Ausſtellung zwiſchen Corinth und Leſſer Ury herausfiſchen. Sie bringen unter Führung von Zorn, der ſeine brillanten Akt-Radierungen geſandt hat, und von Larſſon gute, ziemlich frei gearbeitete Graphik. Beſonders Arbeiten von Torſten Schonberg und ein großformiger Holzſchnitt von Hj. Straat fallen auf. Auch unter den einheimiſchen Künſtlern findet man bei genauerem Zuſehen viel gutes. Manches davon, wie die trefflichen Muſikerlithographien Spiros, Opplers ruſſiſches Ballet, das mit außerordentlicher Vielwendigkeit und überraſchender Grazie dargeſtellt iſt, und Pottners, um einige Blätter bereichertes Europäiſches Theater, ſind ſchon bekannt, ebenſo die Arbeiten von Rob. F. K. Scholz, von denen hier kürzlich die Rede war. Von neuen Arbeiten fallen vor allem ein ſtarkes Selbſtporträt von Jaeckel und Lithographien desſelben Künſtlers, und von Heckendorf einige leuchtende Aquarelle neben großgeſehenen und kräftig geformten Großſtadtlandſchaften auf. Unter den Aquarelliſten feſſeln Joſeph Oppenheimer mit guten impreſſioniſtiſchen Landſchaften, und Galle, mit einem vorzüglichen Selbſtbildnis und ſehr einfachen, ſtimmungsvollen Landſchaften. Kloſſowskis Paſtelle, die meiſt wie Skizzen zu Theaterdekorationen ausſehen und durch ihren ſicheren Geſchmack beſtechen, ſind ſeinen Bildern weit überlegen. Hermann Struck hat in einigen Köpfen, namentlich in den Lithographien von Kriegsgefangenen, eine neue Größe und Freiheit der

Form gefunden, und Finetti iſt von ſeinen Ausflügen ins Expreſſioniſtiſch-dekorative zu guten impreſſioniſtiſchen Radierungen zurückgekehrt. Leſſer-Ury hat einige gute Kohlezeichnungen einfach-ſachlicher Arbeitsvorgänge geſandt. Endlich ſeien noch Radierungen von Herſtein und gute großzügige Zeichnungen von Paul Bach genannt. In der durch die Ausſtellung und im Garten verſtreuten Plaſtik iſt eine Sammlung von Bildnisbüſten des jungen Fritz Huf eine freudige Überraſchung, lebendige, reichbewegte, und doch ſehr zuſammengehaltene Arbeiten von plaſtiſcher Haltung und feiner Beſeelung. Das Hauptſtück dieſer Abteilung iſt Hugo Lederers Merkur vom Frankfurter Brunnen, eine außerordentlich ſichere, geſchmackvolle Arbeit. Sonſt wären hier noch zu nennen desſelben Künſtlers Heine-Kopf, Metzners ſchöner Torſo, der endlich die krampfhafte Überſteigerung der Formen aufgegeben hat, und deſto lebendiger und freier wirkt, Wenks Eugen-Richter-Kopf, und Plaketten von Hugo Kaufmann und Arnold Zadikow.

Als eine Ergänzung dieſer Schwarz-weißausſtellungen kann man die des GRAPHISCHEN KABINETTS betrachten, in der neuere Arbeiten Marcus Behmers gezeigt werden: einige Aquarelle von entzückender Feinheit der Farbe, illuſtrative Radierungen, und unzählige Exlibrisblätter, alles von einer verblüffenden Fülle und Eigenart der Erfindung, und dabei von lebendigſter Feinheit und Funktionalität der Form. Eine Überraſchung ſind die Arbeiten aus dem Felde: winzige Landſchaftsradierungen des Miniators, der in Behmer ſteckt, und daneben größere Bildniszeichnungen, in denen weite Flächen durchweg lebendig und voll geſtaltet ſind. Geradezu vorbildlich ſind die Exlibrisblätter, namentlich die rein ornamentalen, wie das für Hermann Struck. Dieſe vielberufene und meiſt mißhandelte Sonderform der Graphik iſt hier einmal mit unerſchöpflicher Phantaſie, feinſtem Geſchmack, ſicherſtem Handwerk und verblüffender Einfachheit behandelt.

In der Kunſthandlung Ed. SCHULTE zeigt Ernſt Vollbehr eine zweite Reihe ſeiner Kriegsbilder, die ſich von denen der erſten in nichts unterſcheiden. Ferd. Spiegel, der gleichfalls Kriegsbilder aus dem Weſten ausſtellt, iſt ein Geſinnungsverwandter Erlers. Aber es gelingt ihm ebenſowenig wie Erler, bei den eigentlichen Kriegsbildern eine Steigerung ins Allgemeine, Monumentale zu erreichen. Er bleibt gleichfalls im Illuſtrativ-Literariſchen ſtecken. Dagegen haben manche der großen Soldatenköpfe, unbeſchadet der Schwäche in der Formgebung, einen Zug von Größe und einen entfernt an Holbein anklingenden Lapidarſtil.

Im „STURM“ ſind Arbeiten von Kokoſchka und von Otakar Kubin ausgeſtellt. Die Kokoſchkaſchen ſind jedenfalls der erfreulichere Teil der Veranſtaltung, obwohl auch bei ihm neben trefflichen Arbeiten, wie den Bildniſſen und einigen Aktzeichnungen, literariſch-verzerrte Stücke zu finden ſind. Kubin gibt teils geometriſche Umbildungen der Naturformen, teils aber auch Gemälde, die, ganz losgelöſt von aller Form, Empfindungen ſchildern wollen, und auf ihre Art genau ſo literariſch ſind, wie Bilder von Knaus und Vautier. H. Fr.

DRESDEN Was alles der Dresdner Kunſt mit dem viel zu frühen Tode Oskar Zwintſchers (11. Februar) genommen worden iſt, das erkennt man im Anblicke der Gedächtnis- u. Nachlaßausſtellung, die der SÄCHSISCHE KUNSTVEREIN ſoeben veranſtaltet. Das iſt ein Reichtum an Begabung und Fleiß, der in ſeiner Größe wohl nur den wenigſten bekannt geweſen iſt, weil der, der ihn beſaß, nicht den lauten Lärm des Tages liebte. Oskar Zwintſcher war eine in ſich gekehrte Natur, die nicht teil nahm am Kampfe um maleriſche Theorien; er kümmerte ſich nicht um den Streit der Meinungen, ob impreſſioniſtiſche oder expreſſioniſtiſche Malweiſe das Ideal der Malerei ſei. Die Grundlagen ſeiner künſtleriſchen Bildung hat Zwintſcher in Leipzig auf der dortigen Königl. Akademie für Buchgewerbe und graphiſche Künſte und auf der Dresdner Königl. Akademie der bildenden Künſte, hier zuerſt unter Leon Pohle, ſpäter unter Ferdinand Pauwels, gewonnen. Aber weder dieſer noch jener hat die Malweiſe Zwintſchers entſcheidend zu beeinfluſſen vermocht, etwa in dem Sinne wie Gotthardt Kuehl fähig war, die Malweiſe eines Schülers zu beeinfluſſen; die erſten ſelbſtſtändigen Arbeiten des Künſtlers (vom Jahre 1893) ſind rein als techniſche Leiſtungen zu bewerten, als Nachweiſe dafür, daß das Akademieſtudium Zwintſcher mit dem Handwerklichen der Malkunſt vertraut gemacht hatte. Zu wirklicher Selbſtändigkeit kommt er etwa um das Jahr 1895/96, als er ſeinen Wohnſitz in der alten Markgrafenſtadt Meißen nimmt. Hier, wo er hart um das Brot für den Tag kämpfen muß, erwacht der Künſtler in ihm, der ſich ſeine eigene Art zu malen ſchafft; die verſonnene Schönheit des alten Städtchens mit ſeinem maleriſchen Gemäuer, mit ſeinen roten, leuchtenden Ziegeldächern und, ſoweit das Bildnis in Frage kommt, die Bekanntſchaft mit ſeiner nachmaligen Gattin gibt ſeinen Arbeiten Prägung und Stil. Und es iſt nunmehr eine einzige, durch kein Schwanken und Abirren unterbrochene aufſteigende Linie, in der ſich alle weitere Entwicklung Zwintſchers vollzieht. Er

war grundſätzlich noch derſelbe, als der Tod ihm den Pinſel aus der Hand nahm, der er war, als er in Meißen ſein „Selbſtbildnis“ (vom Jahre 1897) oder den „Alten Turm“ (aus demſelben Jahre) malte. Und was ergibt die Betrachtung ſeiner Arbeiten, von den früheſten Schöpfungen angefangen bis hinauf zu den letzten, unvollendet gebliebenen Gemälden des Künſtlers, für die Beurteilung ſeiner künſtleriſchen Pſyche? Zunächſt: daß er ein durchaus deutſcher Künſtler war. Suchen wir nach Arbeiten von Meiſtern, die ſein Auge ergötzt haben mögen, denen er nachzueifern ſich bemühte, ſo finden wir ſie bei den Malern unſeres Volkes, von Dürer angefangen bis hinauf zu Böcklin und Thoma; er ſelbſt iſt der, der dieſen Kreis zum vorläufigen Abſchluß gebracht hat. Er ging unbeirrt vorüber an den künſtleriſchen Moden der Zeit; ihn berührten nicht Manet und Monet, nicht Pizarro und Cézannes, nicht Gauguin und van Gogh, er ſah die Landſchaft, ſah das Antlitz des Menſchen mit dem klaren Auge, er erfühlte eine Schilderung mit der tiefen inneren Ruhe, die das Weſen unſerer großen Meiſter ausmachen. Daraus ergibt ſich evident die andere künſtleriſche Eigenſchaft Zwintſchers: ſeine monumentale Art. Schon in der Frühzeit ſeines Schaffens, ſchon in dem kleinen, bereits erwähnten Selbſtbildnis (mit Tod) iſt ſie ſein Beſitz; ſie ſteigert ſich mit jeder neuen Arbeit, dem Künſtler wohl unbewußt, und findet ihre Kulmination gerade in Arbeiten, die er nicht mehr vollenden kann, z. B. in dem Bilde „Der Sieger“ vom Jahre 1915. Man muß es beklagen, daß ſich für Oskar Zwintſcher keines Mediceers Güte fand, der ſeine Berufung als Wandmaler nützte und den Teil ſeiner Begabung unterſtützte, der vielleicht ſein beſter und größter geworden wäre. Die Ausſtellung im Sächſiſchen Kunſtvereine zeigt Oskar Zwintſchers Begabung nach zwei beſtimmten Seiten hin: einmal als Landſchafter (in Verbindung mit figürlicher Staffage) und zum anderen als Bildnismaler. Die Landſchaft iſt wohl ſeit jeher die beſondere Liebe des Künſtlers geweſen, weil ſie, die farblichſte der Naturerſcheinungen, der ſchwelgeriſchen Farbenfreude in ihm die weiteſte Bewegung zuließ. Für die Palette Zwintſchers waren freilich rote Dächer und maleriſches Gemäuer nicht das, was ihr genügen konnte, weil auf ihr Farben von intenſivſter Kraft lagen. Kein Wunder, daß auch ſie zur Monumentalität emporwuchs, ihre Vorwürfe in der Schilderung weiter Flächen, unendlicher Horizonte ſuchte. Und nicht weniger bedeutungsvoll war ſein Wirken als Bildnismaler. Hier iſt es das Auge, das ſeinen Arbeiten ihre Bedeutung gibt. Mag es ſein, daß er es zumeiſt zu groß malt, daß er es liebt, ihm den Ausdruck des Staunens, des Erſtauntſeins zu geben; man begreift das, wenn man ſich darüber, wie Zwintſcher es war, klar iſt, daß es in der Tat als Spiegel der Seele auf den Beſchauer wirken ſoll. Es iſt eine ganz unnachahmliche Schönheit, die der Künſtler in die Augen ſeines Modells zu legen weiß; ein Glanz, ein Leuchten, ein Schimmer wärmſten, unmittelbarſten Lebens geht von ihnen aus, der von geradezu zwingender Wirkung iſt. Es iſt ein ſchmerzliches Bewußtſein, den Erſchaffer von ſo viel Schönheit nicht mehr unter uns Lebenden zu wiſſen; mag uns der reiche Beſitz zum Troſte dienen, den er uns hinterlaſſen hat! Es gibt nicht viele Menſchenleben, die, wie lang ſie auch immer waren, ſo voller Reichtum waren, wie dieſes in ſeiner Blüte zerſtörte, kurze Leben — der Künſtler erreichte nur ein Alter von 47 Jahren — Zwintſchers. wd.

KÖLN Kunſt unſerer Zeit in Kölner Privatbeſitz. Es iſt ſchon beinahe gute alte Sitte in Köln geworden, in beſtimmten Zeiträumen Schauſtellungen des Kunſtbeſitzes der hieſigen Sammler zu veranſtalten. Die heurige Ausſtellung von Kunſtwerken unſerer Zeit in Kölner Privatbeſitz, dargeboten vom Kunſtverein, erinnert in ihrer ruhigen Geſamterſcheinung an die Schau von 1912, die dem verſtorbenen Muſeumsdirektor Dr. Hagelſtange verdankt wurde (ſ. Cicerone 1912, November, S. 799 f.), und läßt erkennen, daß die Kölner Sammler bei ihren Ankäufen mit großer Beſonnenheit zu Werke gegangen ſind, und daß nicht wenige von ihnen ein hohes Qualitätsgefühl geleitet hat. Und wenn die Veranſtalter der Ausſtellung auch darauf bedacht geweſen ſein mögen, ein harmoniſches Geſamtbild zu erzielen, und vor allem die anerkannten Künſtler zu Worte kommen zu laſſen, ſo tritt doch die Stellung, welche die Mehrzahl der Kölner Sammler der neuen Kunſt gegenüber einnimmt, mit aller nur wünſchenswerten Klarheit hervor: Ohne den Zuſammenhang mit der Kunſt von heute und morgen ganz zu verlieren, iſt man den Meiſtern von Muſeumsgeltung mehr geneigt und bevorzugt wie in allen reichen Handelsſtädten diejenigen, die beſonders hoch im Kurſe ſtehen. So kommt es, daß uns ein Hauch von Muſeumsluft anweht, wenn wir die Ausſtellung durchwandern.

In beſonders großem Umfange iſt die Kunſt des Kreiſes um Leibl vertreten, mit Arbeiten des Meiſters ſelbſt und ſeiner Genoſſen Johann Sperl, Karl Schuch, Fritz Schider, Wilhelm Trübner und Karl Hagemeiſter. Von älteren Meiſtern kommen Feuerbach, Thoma, Oswald Achenbach, Gebhardt und Uhde gut zur Geltung. Sehr

dankenswert ist es, daß die Veranstalter der Ausstellung sich einige Werke Karl Haiders und der besten rheinischen Maler verschafft haben, darunter Arbeiten von Bretz, Bürgers, Clarenbach, Ernst Hardt, Gerhard Janßen, Max Stern und Fritz Westendorp. Als Führer des deutschen Impressionismus dominiert Liebermann mit zehn Gemälden und Studien. Ulrich Hübner, Gotthardt Kühl, Leistikow, Kardorff und E. R. Weiß schließen sich ihm an. Von den Münchenern seien Habermann, Stuck und Hengeler mit kleineren Bildern genannt, der frühverstorbene, geniale Weißgerber und Heinrich von Zügel hervorgehoben.

Neben den Arbeiten deutscher Maler treten, den Zeitläuften entsprechend, die Proben ausländischer Kunst zurück. Die Franzosen Courbet, André, Pissarro, Vuillard und Renoir kommen mit je einem Bilde zu Worte. Vom Sonderbund her ist Pablo Picassos Schauspieler in aller Erinnerung. — Ein Stiefkind unserer Sammler ist die Plastik. Ernst Barlach, Benno Elkan, Wilhelm Lehmbruck und Georg Minne ragen hervor. Eine nicht sehr umfangreiche Schau neudeutschen Kunstgewerbes und eine erlesene Sammlung graphischer Blätter, die Regierungsrat Dr. H. Stinnes beigesteuert hat, legen in gleicher Weise von dem hohen Stande der künstlerischen Kultur in Köln Zeugnis ab. Um das Zustandekommen der Ausstellung haben sich neben den Sammlern M. und S. Baumann, Dr. C. Duisberg, Dr. Georg Fuchs, Frau Hilla Gruenwald, Dr. Louis Hagen, Hermann Hertz, Frau August Joest, Theo Klein, Max Meirowski, Frau E. Oelbermann, Paul und Richard von Schnitzler, Dr. Paul Seligmann und anderen, als Organisatoren Dr. Peter Schmitz und W. Klug, um die kunstgewerbliche Schau Dr. G. Eugen Lüthgen sehr verdient gemacht. Walter Bombe.

LEIDEN In der LAKENHAL sind bis Anfang Mai als zweite Serie der Sammlung die 94 Rembrandtzeichnungen von Dr. Hofstede de Groot ausgestellt. Es ist hierbei versucht worden, sie in eine chronologische Reihe zu bringen, wodurch die Ausstellung besonders anregend und belehrend geworden ist. O. H.

PARIS Le Salon de la Triennale oder Le Salon de Concentration, den Frantz Jourdain, der Präsident des Herbstsalons, Charles Plumet und Maurice Sabattié im Ballspielhaus im Tuilleriengarten als Frühjahrsausstellung organisierten, soll in dieser Kriegszeit ein sichtbares Zeugnis des künstlerischen Burgfriedens darstellen, wie die Pariser Zeitungen ausdrücklich betonen. Es ist begreiflich, daß die Pariser Künstler gegenwärtig zu kleinlichen Streitereien keine Neigung haben, aber den Presseberichten nach scheint in dieser Ausstellung die jüngere Generation doch bei weitem zu überwiegen. Vuillard, Lebasque, Guérin, Denis, Forain, Willette, Bourdelle, Signac, Lebourg, d'Espagnat und ältere Bilder von Degas, Renoir scheinen den wenigen in Paris anwesenden Fremden zeigen zu sollen, daß auch im Kriege die Kunst Frankreichs blüht. Auch der Cercle Volney veranstaltete eine Frühjahrsausstellung, in der den Presseberichten zufolge größtenteils Kriegsbilder gezeigt wurden.

Im Petit Palais wurden die von den Belgiern aus den Kirchen an der Yser geretteten Kunstgegenstände aufgestellt und dem öffentlichen Besuch zugänglich gemacht. Presseberichten zufolge scheint es sich um zahlreiche Stücke, Altardecken, Kelche, Kruzifixe, Holzschnitzereien, Gestühle, Kanzeln usw. zu handeln. In den modernen Sälen des Petit Palais wurde die Sammlung von Gemälden und Zeichnungen von Harpignies und Barye, die der russische Sammler Zoubaloff der Stadt Paris vermachte, eröffnet. O. G.

ENTDECKUNGEN • FUNDE

PELPLIN (Westpreußen) Nach den Mitteilungen des Provinzialkonservators Baurat Schmid-Marienburg fand sich bei der Reinigung des Hauptbildes im Kreuzaltar der Kathedrale zu Pelplin, einer Kreuzigung, am Kreuzesstamm die Inschrift: Andr. Stech fec 1690. Damit ist das Werk des Danziger Meisters, von dem man wußte, daß er an der 1671 begonnenen Neuausstattung dieser ehemaligen Cisterzienserkirche hervorragend beteiligt war, um ein wichtiges Stück bereichert.

PERSONALIEN

BERLIN Der Erbauer des Völkerschlachtdenkmals und Urheber so mancher großartig gedachten Monumentalprojekte, der Architekt Geh. Baurat Prof. Dr. ing. Bruno Schmitz, ist im Alter von 57 Jahren am 27. April gestorben.

Der Bildhauer Professor Hugo Lederer hat einen Ruf an die Kgl. Akademische Hochschule für die bildenden Künste in Berlin angenommen.

BRÜSSEL Hier starb im Alter von 72 Jahren der Professor der Kunstgeschichte an der königl. Akademie, Mitglied der Museumskommission, A. J. Wauters. Der Verstorbene hat an vielen Kunstzeitschriften mitgearbeitet und auch ein Werk über die flämische Malerei veröffentlicht. Seit 1884 war er außerdem Hauptschriftleiter des „Mouvement géographique". F. M.

WIEN Zum Nachfolger Dörnhöffers in der Leitung der Modernen Galerie wurde Dr. F. M. Haberditzl ernannt.

LITERATUR

Hanns Fechner, KOMMENDE KUNST?? Verlag der Buchhandlung des Waiſenhauſes in Halle a. d. Saale 1915. (M. 1.80.)

Rudolf Klein-Diepold, DAS DEUTSCHE KUNSTPROBLEM DER GEGENWART. Berlin und Leipzig, B. Behrs Verlag, Friedr. Feddersen, (M. 1.50.)

Seit Beginn des Krieges haben die Verſuche nicht aufgehört, die patriotiſche Hochſtimmung und die durch den Krieg erzwungene Abſchließung gegen das Ausland für eine nationaliſtiſche Kunſtpropaganda auszunützen. In dem Chor der Stimmen, die dazu aufriefen, iſt die Klein-Diepoldſche eine der unerfreulichſten, weil hier mit einer ſeltenen Mangelhaftigkeit des Denkens, Begriffes und Ausdruckes gepredigt wird. Und es tut mir ſelbſt leid, daß Fechner es ſich gefallen laſſen muß, ſein zwar gleichfalls einſeitiges und ſogar falſches, aber ungleich vornehmeres und beſcheideneres Heftchen gemeinſam mit dem Klein-Diepoldſchen abgehandelt zu ſehen. Aber die Gemeinſamkeit ihrer Anſchauungen über den Wert und Unwert der franzöſiſchen Kunſt und derer, die ſie hier in Deutſchland verbreiten, nämlich der Impreſſioniſten, macht das unerläßlich.

Das Geſchrei über den Schaden, den die deutſchen ſogenannten Impreſſioniſten (in erſter Reihe alſo Liebermann) und ihre kunſtgeſchichtliche Gefolgſchaft (vor allem alſo Hugo v. Tſchudi; anderwärts wird daneben Lichtwark genannt) angerichtet haben, iſt nicht neu. Aber es ſcheint ſich von allen, die daran teilnehmen, noch niemand die Frage vorgelegt zu haben, wie es denn möglich ſein ſolle, daß eine kleine Clique von etwa 12—15 Menſchen den Gang einer ganzen Kulturentwicklung beeinfluſſe und leite. Eine ſolche Schar kann vielleicht eine Mode auf einige Jahre hinaus beſtimmen. Daß aber eine Bewegung ſeit mehr als einem Vierteljahrhundert in unverminderter Kraft fortbeſteht und in Deutſchland allmählich ſo ſelbſtverſtändlich geworden iſt, daß ſie ſelbſt bei den Konſervativen, die einſt dagegen wetterten, ganz unbefangen und eigentlich unbemerkt auftritt, das zeigt doch, daß ſolche Dinge erheblich tiefer liegen. Generationen irren nicht.

Und iſt denn der deutſche Impreſſionismus franzöſiſch? Fechner (mit Klein-Diepold kann man ſich nicht ernſthaft auseinanderſetzen, ſchon weil man ihn zunächſt einmal um Definitionen jedes einzelnen ſeiner Begriffe bitten müßte), Fechner ſetzt Sezeſſion = undeutſche Kunſt. Schließlich macht doch jeder Menſch die Kunſt, die er innerlich in ſich hat, trotz allen Einflüſſen. Iſt Corinth kein Deutſcher? Liebermann ein Franzoſe? Leiſtikow ein Pariſer? Es iſt freilich für den alten Kämpfer gegen die Sezeſſion wohl ſchwerer als für eine jüngere Generation, zu erkennen, wie ſehr gerade Liebermann mit Menzel und weiterhin mit Krüger, kurz mit Berlin überhaupt zuſammenhängt. Zu uns ſpricht ja heut im Impreſſionismus überhaupt das Traditionelle, Heimiſche ſchon ſtärker als das Neue, Umwälzende. Aber in einem weſtdeutſchen Muſeum hat man einmal die Werke der deutſchen und der franzöſiſchen Impreſſioniſten durcheinander gehängt, und es war erſtaunlich, ſelbſt für den, der grundſätzlich nie den deutſchen Charakter der heimiſchen Künſtler verkannt hatte, wie ſtark er hervortrat. Das wiſſen auch die Franzoſen ſehr gut, ebenſo wie ſie den Zuſammenhang Leibls mit der alten deutſchen Kunſt eher erkannten, als unſere heimiſchen Weiſen. Und wenn unſere Chauviniſten beklagen, daß unſere Kunſt von der fremden lebe, und Liebermann „des einheitlicheren Kulturbodens Hollands zur lebenslangen Produktion als ſpeiſende Baſis bedurfte“ (Klein-Diepold; es ſteht wirklich „als ſpeiſende Baſis“ da), ſo hat die franzöſiſche Kritik der deutſchen Kunſtabteilung auf der Pariſer Weltausſtellung von 1889 ſogar eine deutſche Einwirkung auf andere Nationen anerkannt. Klein-Diepold hat ja übrigens früher, wenn ich nicht irre, auch anders über Liebermann gedacht, aber es ſollte ihn und ſeine Genoſſen doch auch heute ſtutzig machen, daß Bode, aus deſſen Aufſätzen gegen die jungen Muſeumsdirektoren ſie ihre Beſtätigungen holen, gerade einer der eifrigſten Verfechter Liebermannſcher Kunſt von jeher geweſen iſt.

Im Grunde kommt alles Unheil und aller Unſinn daher, daß von allen dieſen Leuten mit der idealen Forderung keiner genug geſchichtlichen Sinn und geſchichtliche Kenntniſſe hat, um über das nächſte hinauszuſehen. Sonſt müßten ſie wiſſen, daß derart willkürliche Einflüſſe auf die Entwicklung von ganzen Kulturen und Künſten, wie ſie ſie annehmen, unmöglich ſind. Alle geſchichtliche und kulturelle Entwicklung verläuft nach ſtrenger, eingeborener Geſetzlichkeit, und es iſt eine maßloſe menſchliche Überhebung, zu glauben, ein einzelner oder eine kleine Zahl könnte nach Verabredung oder Willkür den Strom ſo oder ſo leiten. Und auch von dieſer jüngſten, von Fechner und ſeinen Geſellen ſo hart befehdeten Entwicklung, die ſich zuerſt an Manet anſchloß, gilt das, was Lamprecht von der deutſchen Kultur der Stauferzeit ſagt, die ja auch in nicht geringem Umfange franzöſiſche Kunſt- und Bildungselemente aufnahm: „Wie bei allen großen Rezeptionen wurde vom Frem-

den wohl nur das aufgenommen, was ſich bei ungeſtörtem weiteren Verlaufe der heimiſchen Entwicklung wohl in gleicher oder ähnlicher Form aus eigenen Mitteln würde entfaltet haben." Dieſe Erfahrung iſt für eine andere Zeit, der man auch immer ihre ſchrankenloſe Ausländerei vorwarf, für die deutſche Kunſt des 17. und 18. Jahrhunderts, von der jüngſten Forſchung beſtätigt worden. Von jenen Zeiten an bis in die letzten Tage hat die fremde Kunſt immer weſentlich als Beſtätigung eigener Ahnung, als Erweckerin eigener Keime gewirkt. Freilich muß man, um dies erkennen zu können, wirkliche ſachliche Kenntniſſe beſitzen, jedenfalls mehr, als ſie Fechner oder gar Klein-Diepold zur Verfügung zu ſtehen ſcheinen.

Im übrigen werden ſich auch dieſe Dinge auf ihre eigene Weiſe vollziehen. Ein dauernder Abſchluß des deutſchen Landes und der deutſchen Künſtler wird ſich hier ſo wenig als gut oder auch nur als möglich erweiſen, wie ſonſt irgendwo, und wie die Entwicklung der deutſchen Kunſt ſich nach dieſem Kriege vollziehen wird, kann heute niemand ſagen; jedenfalls aber nicht nach dem Willen einer kleinen Schar, mag es nun dieſe oder jene ſein, ſondern nach innerer Notwendigkeit. Was aber nicht unwiderſprochen bleiben ſollte, das iſt die erröten machende Lobhudelei unſeres Volkes und unſerer Kultur, wie ſie namentlich Klein-Diepold beliebt. Einmal haben wir es nicht nötig, unſeren Wert mit billigen Phraſen heraufzupuffen. Wir ſind auch ſo genug. Dann aber ſind wir auch nur Menſchen und haben unſere Fehler, als Nation wie als einzelne. Da iſt es ſchwer erträglich, wenn auf den Scheitel jedes von den 60 Millionen alle Tugenden und Kulturgüter gehäuft werden, wenn wir die einzigen ſchöpferiſchen Menſchen ſein ſollen, und die ganze franzöſiſche Kultur und Kunſt nicht etwa nur abgelehnt, ſondern ihr jeder wirklich hohe Wert abgeſprochen wird. Dieſe Art ſcheint mir doch zu ſehr der Tugend zu ermangeln, in der ich die weſentlichſte der deutſchen ſehe, und „das, worauf alles ankommt, damit der Menſch nach allen Seiten zu ein Menſch ſei": Ehrfurcht. H. Friedeberger.

LA CATHEDRALE DE REIMS. Etienne Moreau-Nelaton. Paris, Librairie centrale des Beaux-Arts 1915. Preis 20 Francs.

Es fehlte in Frankreich ſeit langem ein reich illuſtriertes, preiswertes Werk über die Kathedrale in Reims. Jeder wiſſenſchaftliche Arbeiter vermißte und entbehrte ein derartiges Buch. Nun hat der Krieg, zu deſſen trauervollen Schickſalen auch die Beſchießung der Kathedrale von Reims gehört, gleich zwei dieſem Bauwerk gewidmete Publikationen entſtehen laſſen. Eine von ihnen iſt bisher noch nicht über den Proſpekt hinausgekommen. Sie ſoll 200 Tafeln in Großfolio und eine Einleitung von Paul Vitry enthalten. Die zweite liegt vollſtändig vor in Quartformat mit 135 Tafeln, die nach ſchönen Doucetſchen Aufnahmen auf ſtarkem Papier in guten Lichtdrucken vervielfältigt worden ſind. Emile Mâle hat den Reproduktionen eine Einleitung von 100 Seiten vorangeſtellt, deren erſter Abſchnitt die kulturelle Bedeutung des Baues für Frankreich in knapper, farbiger Schilderung darſtellt. Dem reiht ſich eine Beſchreibung des Grundriſſes, des Aufriſſes, des Innenraumes, des Schiffes und der Portale an. Neues gibt der bekannte Kunſthiſtoriker auf dieſen wenigen Seiten nicht. Das iſt ja auch nicht der Zweck dieſer Veröffentlichung, die vornehmlich propagandiſtiſche Bedeutung hat. Mâles kurze Charakteriſtik iſt klar, ſinnfällig und warm geſchrieben, und im Aufbau und im Stil eine Meiſterleiſtung der franzöſiſchen Kunſtgeſchichtsſchreibung. Zu wünſchen iſt, daß dieſer Publikation ſich bald ähnliche über Chartres, Amiens. Rouen, Troyes uſw. anreihen. Otto Grauloff.

Unter dem Namen „DER BILDERMANN" gibt Paul Caſſirer eine neue Kunſtzeitſchrift heraus, deren Vervielfältigung in Steindruck erfolgt. Künſtler wie Slevogt, Gaul, Liebermann, Barlach, Käthe Kollwitz, Purrmann, Pechſtein, Heckel u. a. werden Originallithographien für ſie ſchaffen. Der „Bildermann" wird volkstümliche Stoffe, Volkslieder, Fabeln, Märchen, Zeitſymbole in bildlicher Darſtellung bringen. Die Redaktion leitet Leo Keſtenberg.

MUSEUMSBERICHTE

DET DANSKE KUNSTINDUSTRIMUSEUMS VIRKSOMHED 1915. Jahresbericht des Däniſchen Kunſtgewerbemuſeums in Kopenhagen, erſtattet vom Muſeumsdirektor Emil Hannover. Der reich illuſtrierte Band berichtet über die Neuerwerbungen der Sammlung, die namentlich den Möbeln, der Porzellanabteilung (Orient-, deutſche und däniſche Porzellane), der Fayenceſammlung, der Glasſammlung und den Metallarbeiten reichen Zuwachs brachten, ſowie über die Betätigung des Muſeums im Ausſtellungsweſen und in der Lehrtätigkeit. Ein Bericht über die Tätigkeit des muſikgeſchichtlichen Muſeums von ſeinem Leiter Profeſſor Dr. Angul Hammerich iſt angefügt.

DER KUNSTMARKT — VERSTEIGERUNGEN

Bevorstehende Versteigerungen

AMSTERDAM Zu der bei Frederik Muller vom 9.—12. Mai stattfindenden Versteigerung der Sammlung der Frau M. Rosenfeld, geb. B. H. Goldschmidt aus Berlin, über die in Heft 7/8, S. 157 ausführlich berichtet worden ist, macht die Versteigerungsfirma bekannt, daß laut amtlicher Nachricht die Deutsche Reichsregierung die Einfuhr der von deutschen Käufern auf der Versteigerung erworbenen Kunstgegenstände, soweit sie einem Einfuhrverbot unterliegen, nach Deutschland unter der Bedingung gestattet, daß die deutschen Käufer den Kaufpreis bei einer namhaft gemachten Berliner Bank einzahlen. Eine Entscheidung, die im Interesse des holländischen Kunsthandels, wie in dem der deutschen Sammlerin gleichmäßig zu begrüßen ist.

BERLIN Am 23. Mai ff. kommt wie bereits kurz mitgeteilt, in Rudolph Lepkes Kunstauktionshaus die Sammlung Adolph von Beckeraths zum Ausruf. Die berühmte Sammlung findet an andrer Stelle dieses Heftes eine ausführliche Behandlung, in der versucht wird, sie noch einmal in ihrer Eigenart lebendig werden zu lassen, ehe die Bestände in alle Winde zerstreut werden.

Eine besondere Überraschung auf dem deutschen Kunstmarkte wird noch das Frühjahr dieses Jahres bringen: Am 22. Mai wird im Kunstsalon Paul Cassirer die Sammlung Jul. Stern, bekannt als eine der bedeutendsten Sammlungen moderner Gemälde und Plastiken, von der es seit dem Tode des Besitzers immer schon hieß, daß sie zur Versteigerung kommen werde, jetzt unter den Hammer gebracht werden. Ein reich illustrierter Katalog kommt demnächst zur Versendung. Er enthält Werke von Max Liebermann, der allein mit sechs bedeutenden Werken in der Sammlung vertreten war, Max Slevogt, Lovis Corinth, Gotthard Kuehl, Walter Leistikow, ferner von den Franzosen Manet, Monet, Renoir, Pissarro, Raffaelli, und Plastiken von Rodin, Maillol, Kolbe, Wrba.

FRANKFURT a. M. Rudolph Bangel versteigert am 11. Mai den zweiten Teil einer Sammlung von Kunstblättern, deren erster bereits am 16. März zum Ausruf kam. Der diesmalige Katalog verzeichnet namentlich unter den Handzeichnungen und Aquarellen die besten Namen aller Länder und Zeiten, und auch unter den Graphiken zahlreiche gute Werke. An diese Abteilungen schließt sich ein Anhang, der u. a. Blätter enthält, die für den Stuttgarter Städtischen Kriegs-Hilfsausschuß versteigert werden. Vorher werden am 9./10. Mai daselbst Gemälde, oriental. Teppiche, Antiquitäten, Bücher u. ä. versteigert.

KÖLN a. Rh. Am 10. Mai findet bei Math. Lempertz (Peter Hanstein u. Söhne) eine Versteigerung von Gemälden älterer und neuerer Meister aus rheinischem Privatbesitz statt, die nach Ausweis des mit guten Abbildungen versehenen Kataloges vorzugsweise aus Werken holländischer Meister besteht. Hier sind vertreten: Hier. Bosch, Pieter Aertsen, J. v. d. Capelle, Coypel, A. Cuyp mit einem frühen Werk, Th. de Keyser, Mirevelt, Moreelse, Poelenburg, Wouvermann u. a. Auch von Rubens ist eine große Skizze zu einem Gobelin da. Daneben finden sich aber auch einige Werke deutscher Meister des Barocks wie van der Smissen und Ulrich Mayr. Von neueren Künstlern sind besonders die Düsseldorfer zu nennen, vor allem Osw. Achenbach, dann Schirmer, Casp. Scheuren, und ein unbekannter des 18. Jahrhunderts. Weiter sind zu erwähnen: eine schöne Landschaft von Ch. Hoguet, eine Arbeit von A. Kampf, und ein Diaz.

MÜNCHEN Die am 9. u. 10. Mai stattfindende Auktion in der Galerie Helbing, bringt in reicher Auswahl vornehmlich ältere kunstgewerbliche Arbeiten. Namentlich altes Mobiliar aus dem Nachlaß des Hauptlehrers Reiner †, München, sowie aus anderem Privatbesitz ist in allen Stilgattungen vertreten. Die keramische Abteilung weist interessantes Steinzeug, mehrere seltene Fayencen neben ländlicher Gebrauchsware, vorzüglich österreichischer Herkunft auf, ferner jüngeres Porzellan, besonders der Wiener Manufaktur. Verschiedene aparte Goldschmiedearbeiten und eine Sammlung von Taschen- und Wanduhren kommen zur Auktion; eine reichhaltige und mannigfaltige Zusammenstellung von Taschenuhren-Typen der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts, Schweizer, deutsche, französische und englische Fabrikate mit Tombackgehäusen, Emaildekor u. a. Unter den Standuhren ist namentlich eine große Stockuhr mit Flötenwerk (um 1830) von Interesse. — Mehrere reiche Doppelschränke des 17. Jahrhunderts bilden den Mittelpunkt der Möbel süddeutscher Arbeit der Spätrenaissance und des frühen Barocks. Dazu kommt Hausrat des 17. und 18. Jahrhunderts, Zinngeräte mit Markenstempeln, Kleingerät in verschiedenem Material u. a. Die Abteilung der figürlichen Holzplastik weist eine große Anzahl gotischer Arbeiten des 15. Jahrhunderts auf, besonders süddeutsche Werke, ferner eine interessante spanische Figur der Renaissancezeit in der alten Fassung, süddeutsche Kleinplastik, namentlich reizvolle Rokokoschnitzereien, Reliquiare, Dosen, ostasiatisches usw. Eine größere Gruppe von alten Le-

derarbeiten, Textilien und ſchönen aſiatiſchen Teppichen, endlich Bilder, beſonders des 18. Jahrhunderts, beſchließen die Kollektion. Der Katalog umfaßt über 600 Nummern mit zahlreichen Abbildungen auf Lichtdrucktafeln und iſt durch die Galerie Helbing zum Preiſe von M. 2.— zu beziehen.

Stattgehabte Versteigerungen

DIE CATHOLINA LAMBERT-VERSTEIGERUNG IN NEW YORK (Fortſetzung aus Heft 7/8)

Außer den bereits behandelten Werken ſei nun hier in der Reihenfolge des Kataloges eine Reihe der bedeutenderen Gemälde als Stichproben noch angeführt: Nr. 14, Monticelli, „Blumenſtück", ſigniert, $ 310; Nr. 30, St. Lépine, „Straßenſzene", $ 950 (Stephen Birch); Nr. 33, Monticelli, „Die Kavalkade", $ 375 (C. A. Platt); Nr. 34, Derſelbe, „Auf der Terraſſe", ſigniert, $ 475 (H. Somers); Nr. 39, George Michel, „Landſchaft", $ 2075; Nr. 42, A. Sisley, „Die Seine", $ 500 (Durand-Ruel); Nr. 43, Camille Piſſarro, „Auf der Chauſſee", $ 1000 (derſelbe); Nr. 45, Blakelock, „Landſchaft", $ 1550; Nr. 47, Monticelli, „Drei Damen", ſigniert, $ 575; Nr. 48, Derſelbe, „Ankunft Amors", ſigniert, $ 1125 (aus der Ateliertüre des Malers Diaz geſchnitten); Nr. 51, G. Michel, „Landſchaft", $ 3150; Nr. 62, A. Sisley, „Louveciennes", $ 1075 (Durand Ruel); Nr. 63, Claude Monet, „Küſte in der Normandie", $ 2000 (derſelbe); Nr. 64, Renoir „Oliviers de l'Eſtaque, Marſeilles", ſigniert und datiert 82, $ 3500 (K. L. Ralph); Nr. 65, A. Sisley, „Landſchaft", 1884, $ 1650; Nr. 66, Claude Monet, „Der Teich", $ 3100 (Arthur Ryle); Nr. 67, Piſſaro, „Carrefour", $ 1225 (Durand-Ruel); Nr. 71, Alfred Wahlberg, „Landſchaft", $ 325 (das einzige ſchwediſche Bild der Sammlung); Nr. 76, Jan Molenaer, „Dorffeſt", $ 750 (G. K. Morrow); Nr. 84, Pieter Neeffs, „Inneres einer Kathedrale", $ 300 (Jellinek); Nr. 90, Salomon van Ruysdael, „Dordrecht", $ 350; Nr. 91, Iſaak van Oſtade, „Landſchaft", $ 400; Nr. 94, Jan Looten, „Wegweiſer", $ 400; Nr. 95, Jan van Huyſum, „Blumen", $ 1025; Nr. 110, Adriaen van de Valde, „Niederländiſche Szene", $ 525; Nr. 111. Claes Molenaer, „Holländiſche Landſchaft", $ 475; Nr. 114, Renoir, „Rochers de l'Eſtaque", $ 1225 (Durand-Ruel); Nr. 115, Piſſaro, „Pontoiſe", $ 550 (H. Loewenſtein); Nr. 116, Th. Rouſſeaen, „Landſchaft", $ 1150 (Knoedler); Nr. 117, Renoir, „Kinderbildnis", ſigniert, $ 3600; Nr. 118, Troyon, „Auf der Weide", $ 1450 (Stephen Birch, das Bild ſtammt aus dem Nachlaßverkauf des Künſtlers); Nr. 119, „Corot, „Am Flußufer", $ 3800 (John R. Thompſon); Nr. 120, Daubigny, „Franzöſiſche Landſchaft", $ 1650 (Knoedler & Co.); Nr. 121, Delacroix, „Löwe beim Verzehren ſeiner Beute", $ 5100 (Durand-Ruel); Nr. 125, Corot, „Abend", $ 6300 (John Levy); Nr. 127, Dupré, „Landſchaft", $ 4500 (S. R. Guggenheimer); Nr. 128, Delacroix, „Bildnis der Gräfin Raymond du Tillet", $ 2100 (Knoedler); Nr. 142, George Junes, „Landſchaft", $ 2300 (das Bild hat der Künſtler mit 21 Jahren gemalt); Nr. 159, Claude Monet, „Der Fluß", $ 7700; Nr. 162, Monticelli, „Waldfeſt", ſigniert und vom Künſtler ſelbſt gekauft, $ 6700 (Kunſthandlung Voſe-Boſton), Nr. 164, Derſelbe, „Herbſt", ſigniert und vom Künſtler ſelbſt angekauft, $ 7100; Nr. 167, Puvis de Chavannes, „Herbſt", $ 10000 (Charles A. Platt); Nr. 168, Courbet, „Schloß Chillon", $ 2900; Nr. 169, Diaz, „Im Park", $ 5250 (Stephan Birch, das Bild mutet wie eine Reminiszenz an Watteau an); Nr. 171, Courbet, „Parc des Crêtes", $ 950; Nr. 174, Giov. Paolo Pannini, „Italieniſche Ruinen", $ 1150; Nr. 177, Turner, „Klaſſiſche Landſchaft", $ 6000 (Holland Galleries); Nr. 179, Greuze, „Tod des Großvaters", $ 900 (Durand-Ruel, dieſes Bild ſoll eines der vier ſein, die Greuze für das Muſeum in Lyon gemalt hat); Nr. 180, Monticelli, „Damengruppe", $ 2000; Nr. 181, Derſelbe, „Damen mit Kindern", $ 1700 (Nr. 180 u. 181, die beide von Voſe-Boſton angekauft wurden, waren von der Kaiſerin Eugenie für eines ihrer Gemächer in den Tuilerien beſtellt worden; Nr. 186, Puvis de Chavannes, „Zuſammentreffen des Heiligen Germain und der Heiligen Geneviève in ihrer Jugend zu Nanterre", 52 inches hoch, 62 inches lang, datiert 1879, $ 18000; Nr. 187, Derſelbe, „Fries", 30 inches hoch, 35 inches lang, $ 3300; Nr. 189, Weretſchagin, „Der Kreml", 89 inches hoch, 178 inches lang, $ 2550; Nr. 191, Schule Cimabues, „Madonna und Kind", $ 200; Nr. 194, Ruſſiſches Ikon, „Madonna und Kind", $ 525; Nr. 195, Pier Francesco Biſſolo, „Madonna und Kind", $ 1300; Nr. 199, Rembrandt-Schule, „Frau im Gebet" (Rembrandts Mutter), $ 200; Nr. 201, Quentin Matſys, „Die Jungfrau im Gebet", $ 360; Nr. 202, Albertinelli, „Heilige Familie", in geſchnitztem Renaiſſancerahmen, $ 4000; Nr. 203, Sebaſtiano del Piombo, „Madonna und Kind", in ähnlichem Rahmen wie Nr. 202, $ 650; Nr. 204, Cima da Conegliano, „Madonna und Kind", $ 700; Nr. 205, Tiepolo, „Heilige Familie", 23½ inches hoch, 15 inches breit, $ 1250 (ſtammend aus einer Privatſammlung in Northumberland); Nr. 211, F. Bol, „Porträt Rembrandts", $ 825; Nr. 211, Bernardino Luini, „Kopf Johannes des Täufers", $ 600; Nr. 215, Guiliano Samano, „Jungfrau mit Kind", $ 530 (K. Gilchriſt); Nr. 219, Romney,

„Damenporträt", $ 2250; Nr. 223, A. Geddes, „Kopf eines ältlichen Mannes", $ 1600; Nr. 227, Romney, „Porträt William Herſchels", $ 8100. Nr. 232, Zurbaran, „Porträt eines ſpaniſchen Biſchofs". $ 560; Nr. 233, Eliſabetta Sirani, „Heilige Familie", $ 1275; Nr. 237, Bernard van Orley, „Madonna und Kind", $ 575; Nr. 240, Bronzino, „Porträt der Leonora de Toledo", $ 825; Nr. 244, G. Metſu, „Der Trinkſpruch", $ 2800; Nr. 247, Karel du Jardin, „Herrenporträt", $ 300; Nr. 249, Cornelis de Vos, „Dame mit Kind", $ 900; Nr. 251, Andrea Previtali, „Ankündigung", $ 625; Nr. 253, Frühe deutſche Schule, „Anbetung der Könige", $ 1025; Nr. 255, Antonio Perez, „Einweihung eines Biſchofs", $ 825; Nr. 256, G. van den Eeckhout, „Der Zinsgroſchen", $ 550 (aus der Earl of Dudley Kollektion); Nr. 267, B. van der Helſt, „Damenporträt", $ 750; Nr. 259, Juan Carreño de Miranda, „Porträt einer ſpaniſchen Prinzeſſin", $ 2500; Nr. 260, Francis Cotes (oder Reynolds?), „Marchioness of Rockingham", $ 8100; Nr. 264, Ercole di Roberto Grandi, „Hochzeit der Heiligen Catharina", $ 350 (O. Kriſer); Nr. 266, Taddeo Gaddiſchule, „Zwei Heilige", $ 725; Nr. 267, Niederländiſche Schule, „Anbetung der Könige", 46 inches hoch, 50½ inches lang, $ 950 (dieſes von Dowdeswell-London gekaufte Bild hielt Mr. Lambert für eines der beſten ſeiner Sammlung, es iſt ſicher ein Werk voll maleriſcher Qualität und hohem Interеſſe); Nr. 271, ſogenannter Rubens, „Madonna mit Kind", $ 2100 (von Durand-Ruel gekauft geweſen); Nr. 273, Antonio Pereda, „Brechung des Brotes", $ 600; Nr. 275, ſogenannter Tizian, „Der tote Chriſtus", $ 1100 (J. Gilchriſt; von M. Sedelmeyer-Paris gekauft geweſen); Nr. 280, Molenaer, „Trinkender Mann", $ 500; Nr. 281, van Goyen, „Seeſtück", $ 800; Nr. 282, Girolamo da Santa Croce, „Madonna mit Kind", $ 700; Nr. 284, A. von der Werff, „Der ungläubige Thomas", $ 1600; Nr. 285, Saſſoferrato, „Betende Madonna", $ 325; Nr. 286, Girolamo da Treviſo, „Heilige Familie", $ 450 (Ehrich Galleries); Nr. 287, Ceſare da Seſto, „Madonna mit Kind", $ 1300; Nr. 288, Andrea Salai, „Madonna und Kind", $ 1950; Nr. 289, Paulus Moreelſe, „Bartholomeus van Segwaert", $ 2500; Nr. 291, Cornelis Janſſens van Keulen, „Herrenporträt", $ 575; Nr. 295, Jan van Ravenſteyn, „Damenporträt", $ 950; Nr. 297, Lawrence, „Damenporträt" $ 2600 (für dieſes Bild hatte Mr. Lambert früher ein Kaufangebot von $ 10000 erhalten und abgelehnt!); Nr. 300, Jan Verſpronck „Porträt des Mynheer Ten Eyck", $ 3300 (Kleinberger Galleries); Nr. 309, Jacob van Ruysdael, „Landſchaft", ſigniert, $ 850 (von Durand-Ruel erworben geweſen); Nr. 310, Jan van Goyen, „Am Fluß", $ 1500 (einſt in der Demidoffſammlung); Nr. 312, Jan Brueghel, „Erweckung des Lazarus", $ 625; Nr. 313, Il Parmigiano, „Heilige Familie", $ 325; Nr. 314, Alviſe Vivarini, „Madonna mit Kind", $ 1100; Nr. 315, El Greco, „Heiliger Franz von Aſſiſi"; $ 600 (von M. Sedelmeyer-Paris gekauft geweſen); Nr. 316, Andrea del Sarto „Madonna und Kind", $ 3700; Nr. 317, Bernard van Orley, „Anbetung der Könige", $ 1100 (aus der Passmore Edwardsſammlung); Nr. 318, Innocenzo da Imola, „Madonna mit Kind und Heiligen", $ 800; Nr. 321, Thomas de Keyſer, „Die Parkerfamilie in Amſterdam", $ 900; Nr. 323, Rembrandt (?), „Rabbinerporträt", 37½ × 30 inches, $ 3200 (dieſes Werk ſcheint eine Verſion des im Kaiſer-Friedrich-Muſeum hängenden, ſignierten und 1645 datierten, von Bode unter Nr. 297 beſprochenen Porträt zu ſein. Mr. Lambert hatte es vor vielen Jahren als „Schule Rembrandts" von Durand-Ruel erworben. Vor einigen Jahren war ihm dafür $ 50000 angeboten worden, er aber wies das Angebot ab!); Nr. 326, Marc Geeraerts der Jüngere, „Lady Kenelm Digby" $ 1400 (von Dowdeswell erworben geweſen); Nr. 327, Rembrandtſchule, „Damenporträt", $ 1800 (von Dowdeswell als „Franz Hals" erworben geweſen); Nr. 330, „F. Bol, „Rembrandts Mutter", $ 1100; Nr. 331, Angelica Kaufmann, „Mutter und Kind", $ 775; Nr. 333, Michael Mierevelt, „Pieter de Schilde", $ 1500 (einſt in der Kollektion Marius Vlierbom van Hoboken, Amſterdam); Nr. 345, Largillière, „Die Familie Largillière", $ 1200; Nr. 347, Hogarth, „Die Familie Price", $ 2700; Nr. 348, A. Peſne, „Damenporträt", $ 1050; Nr. 349, Franciabigio, „Heilige Familie", $ 700; Nr. 351, Antonio Pereda, „Himmelfahrt Mariä", $ 675; Nr. 352, Jakob Jordaens, „Daedalus bindet Icarus die Flügel um", $ 550; Nr. 353, Murillo zugeſchrieben, „Madonna mit dem Roſenkranz", $ 3500 (von Durand-Ruel gekauft geweſen); Nr. 354, Francisco Oſorio Meneſes, „Himmelfahrt Mariä", $ 700; Nr. 356, Gerhard van Honthorſt, „Anbetung der Könige", $ 1000; Nr. 357, Francisco Pacheco, „Porträt von Velasquez' Tochter", $ 4400; Nr. 359, Rembrandts Schule, „Joſeph erzählt Jakob ſeinen Traum", 67 × 65 inches, $ 3000 (Kleinberger Galleries. Das Werk war ſ. Z. von Mr. Lambert als eine Arbeit des Jan Victors von Dowdeswell erworben; er ſelbſt und mit ihm einige Experten halten es für eigenhändige Arbeit Rembrandts); Nr. 361, Juan Carreño de Miranda, „Himmelfahrt Mariä", $ 1400 (v. Durand-Ruel gekauft geweſen); Nr. 363, Francisco de Ribalta, „Die Wandlung (der Hoſtie)", $ 650; Nr. 364, Alonzo Cano, „Hl. Chriſtopherus mit dem Chriſtuskind", $ 1250; Nr. 366, Claudio Coello, „Mutter und Kind", $ 1300. F.

AMSTERDAM Die großen Frühjahrsverſteigerungen in Amſterdam begannen am 4. April mit dem Verkauf der Sammlung J. Wurfbain bei C. F. Roos & Co. Am 11. April folgten Fred. Muller & Co. mit der Verſteigerung der Sammlung van Randwijk aus dem Haag. Bei beiden handelte es ſich hauptſächlich um Werke moderner holländiſcher Meiſter, die zum Teil für recht hohe Preiſe Käufer fanden. Zumal das Ergebnis der Verſteigerung van Randwijk hätte auch in Friedenszeiten kaum viel beſſer ſein können. Beſonders in Gunſt ſtehen, wie die erzielten Preiſe belehren, nach wie vor die Namen Bosboom, Maris, Mauve; und auch Israels, deſſen Werke nach einer Periode maßloſer Überſchätzung eine ſtarke Wertverminderung erfahren hatten, ſcheint ſich auf dem ihm doch zukommenden hohen Platze rehabilitieren zu können. Der höchſte Preis (37500 Gulden) wurde für einen allerdings erſtklaſſigen Israels der Kollektion van Randwijk bezahlt, die überhaupt aus einer beſonders qualitätvollen Auswahl von Bildern beſtand. Die aus bloß 38 Kunſtwerken beſtehende kleine Sammlung brachte 289490 Gulden auf, was einem Durchſchnittspreis von über 7500 Gulden pro Nummer entſpricht. — Nachſtehend einige Preiſe in holländiſchen Gulden.

Verſteigerung J. Wurfbain am 4. April bei C. F. Roos & Co.: Nr. 2, A. H. Bakker Korff, Das Geheimnis, 2300; Nr. 3, W. Bilders, Herbſt, 320; Nr. 5, J. Bosboom, Das Schloß Weſthoven, 1000; Nr. 6, Breuhuis de Groot, Blick auf die Maas, 400; Nr. 7, A. Jeannin, Blumenzweig, 670; Nr. 8, B. C. Koekkoek, Landſchaft bei Haarlem, 1800; Nr. 9, Ch. Landelle, Junge Mutter, 520; Nr. 10, H. Leys, Der Alchimiſt, 850; Nr. 11, W. Maris, In heller Sonne, 3500; Nr. 12, derſ., Schlafende Enten, 3600; Nr. 13, derſ., Entenfamilie, 3000; Nr. 14, A. Mauve, Morgenſtunde, 15600; Nr. 17, J. Reekers, Stilleben, 1010; Nr. 18, W. Roelofs, Landſchaft, 1775; Nr. 20, A. Waldorp, Ruhiges Wetter, 480. — Daran ſchloſſen ſich Bilder der Sammlung H... und aus anderem Privatbeſitz: Nr. 31, J. Akkeringa, Strandlandſchaft, 500; Nr. 32, Louis Apol, Wintertag, 300; Nr. 33, B. J. Blommers, Bauerninterieur, 1500; Nr. 34, derſ., Fiſcher beim Ausbeſſern ihrer Netze, 975; Nr. 35, Th. de Bock, In der Sonne, 300; Nr. 37, J. Bosboom, Inneres der Kirche von Breda, 1450; Nr. 38, derſ., Kircheninneres, 480; Nr. 39, Joſef Israels, Die Witwe, 5000; Nr. 40, derſ., In Trauer, 840; Nr. 43, J. Maris, Die Aufziehbrücke, 2500; Nr. 44, A. Mauve, Die Spitzenklöpplerin, 1300; Nr. 45, A. de Neuville, Im Hinterhalt, 1300; Nr. 46, G. Poggenbeek, Landſchaft, 500; Nr. 47, Th. Ribot, St. Sebaſtian, 1000; Nr. 49, P. P. Schiedges, Waſſergraben, 510; Nr. 50, C. Springer, Blick auf Hoorn, 400; Nr. 53, J. van der Weele, Am Waldrand, 950; Nr. 54, J. H. Weißenbruch, Landſchaft, 1350; Nr. 55, W. Witſen, Die Lauriersgracht in Amſterdam, 380.

Verſteigerung van Randwijk am 11. April bei Fred. Muller & Co.: Nr. 3, B. J. Blommers, Der kleine Freund, 4000; Nr. 4, J. Bosboom, Inneres der Kirche von Breda, 6700; Nr. 5, derſ., Inneres der portugieſiſchen Synagoge im Amſterdam, 13600; Nr. 6, C. H. Breitner, Amſterdamer Gracht im Winter, 2800; Nr. 7, derſ., Artillerie, 2000; Nr. 8, C. Corot, Landſchaft mit Vieh, 6000; Nr. 9, Ch. F. Daubigny, Landſchaft, 7300; Nr. 10, J. Dupré, Landſchaft, 6350; Nr. 11, Joſef Israels, Mutterſorgen, 37500; Nr. 12, derſ., Abenddämmerung, 12500; Nr. 13, derſ., Kinder am Strand, 5700; Nr. 14, derſ., Ein letzter Blick, 2800; Nr. 16, J. B. Jongkind, Hafenbild, 3150; Nr. 17, Jakob Maris, Schweſterchen, 7800; Nr. 18, derſ., Die Mühle, 8700; Nr. 19, derſ., Abendſtimmung, 14000; Nr. 20, derſ., Henriette, 4100; Nr. 21, derſ., Die Wartefrau, 7300; Nr. 22, derſ., Schleppboot am Strand, 3000; Nr. 23, Willem Maris, Das Töchterchen des Malers Swan, 12500; Nr. 24, derſ., Der Metzgerladen, 5400; Nr. 25, derſ., Kühe am Waſſer, 5100; Nr. 26, derſ., Sommertag, 7400; Nr. 27, derſ., Enten, 2500; Nr. 28, A. Mauve, Hirt mit Schafen auf der Heide, 37000; Nr. 29, derſ., Der Pflüger, 26000; Nr. 30, derſ., Die Holzhacker, 9200; Nr. 31, H. W. Mesdag, Friſche Briſe, 2200; Nr. 32, J. F. Millet, Hirt mit ſeiner Herde, 3000; Nr. 33, A. Neuhuys, Die erſten Schrittchen, 4700; Nr. 34, derſ., Spielendes Kind, 5400; Nr. 36, L. Alma Tadema, In Gedanken verſunken, 2500; Nr. 37, C. Troyon, Der Stier, 7100. — Im Anſchluß daran wurde noch mit der Sammlung T... eine Landſchaft von Daubigny für 12400 Gulden verſteigert.

Überaus bezeichnend für die Situation iſt das Preisverhältnis der Bilder der franzöſiſchen und der niederländiſchen Meiſter; die erſtgenannten haben im Vergleich zu ihrer herkömmlichen Wertſchätzung und im Verhältnis zu den einheimiſchen Meiſtern keine hohen Preiſe erzielt. Endlich verdient als Symptom noch hervorgehoben zu werden, daß die Firma Fred. Muller & Co. den glänzend ausgeſtatteten Katalog der Sammlung van Randwijk mit holländiſchem, und nicht, wie bis anhin gebräuchlich und aus Rückſicht auf ein internationales Käuferpublikum geboten war, mit franzöſiſchem Text herausgegeben hat. O. H.

BERLIN Preiſe von der Verſteigerung von Gemälden erſter Meiſter unſerer Zeit bei Rud. Lepke am 4. April 1916:

Nr. 34, K. Cakſen, Perlen, 1030 M.; Nr. 38, A. Feuerbach, zwei Apoſtelköpfe (Kreidezeich-

nung), 940 M.; Nr. 41, W. Leiſtikow, Havellandſchaft, 900 M.; Nr. 57, Ferd. Leeke, Skaldengeſang, 1100 M.; Nr. 59, Heinr. Bürkel, In der Campagna, 725 M.; Nr. 60, F. Staſſen, Im Elyſium, 1020 M.; Nr. 70, Hugo Kauffmann, Alte Frau, 1410 M.; Nr. 73, L. Schmutzler, Liebesantrag, 1250 M.; Nr. 77, Hans Thoma, Lautenſpielerin, 1870 M.; Nr. 84, R. Linderum, Konzert im Kloſter, 4350 M.; Nr. 88, H. v. Zügel, Kühe, 1500 M.; Nr. 95, L. Schmutzler, Dame mit Guitarre, 880 M.; Nr. 98, Andr. Achenbach, Seeſtück, 2055 M.; Nr. 102, C. van Leemputten, Niederländiſche Landſchaft, 2000 M.; Nr. 107, P. Meyerheim, Affe, 860 M.; Nr. 108, A. Weczerzick, Schäfer mit Herde, 1400 M.; Nr. 109, M. Klinger, Fiſcher und Mädchen (Tuſchzeichnung), 890 M.; Nr. 110, derſ., Zwei Männer (Federzeichnung), 670 M.; Nr. 112, Lovis Corinth, Damenbildnis, 2450 M.; Nr. 115, Franz v. Stuck. Mädchenkopf, 1450 M.; Nr. 123, W. Kuhnert, Löwenpaar, 1300 M.; Nr. 129, F. v. Defregger, Gemsjäger, 3000 M.; Nr. 130, F. Hoffmann - Fallersleben, Waldlandſchaft, 1500 M.; Nr. 131, H. Darnaut, Waldlandſchaft, 2050 M.; Nr. 136, F. v. Defregger, Tirolerin, 2500 M.; Nr. 151, L. Schmutzler, Sirene, 870 M.; Nr. 157, F. Hodler, Landſchaft, 935 M.; Nr. 186, Ad. Menzel, Knieender Mann (Kreidezeichnung), 450 M.; Nr. 258, R. Linderum, Kloſterbibliothek, 2000 M.; Nr. 270, Frans Francken, Apollo und Marſyas, 700 M.

Der zweite Teil der Meyerheimſchen Nachlaßverſteigerung bei Rudolph Lepke brachte am 21. und 22. März die Möbel, Gobelins und Antiquitäten. Auch diesmal wurden faſt durchweg ſehr anſehnliche Preiſe erzielt. Beſonders viel trugen die Gewebe und die von Meyerheim bemalten Stücke ein. Von einzelnen Ergebniſſen ſeien genannt:

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
92:	2020	112:	590	113:	600
114:	800	125:	510	130:	500
134:	2060	135:	560	136/38:	500
140:	850	143:	1740	154:	2700
155:	2130	157:	1050	158:	2600
159:	2000	160:	1620	161:	5650
163:	5000	164/65:	2000	166/68:	2250
169:	2020	200/201:	1830	202:	600
214/15:	520	333/34:	1110	335:	705
338:	660	397:	800	403:	590

438: 650. — Geſamterlös M. 86 550.

MÜNCHEN Auf der Verſteigerung moderner Graphik; die am 11. und 12. April in der Galerie Helbing ſtattfand, wurden eine Anzahl anſehnlicher Preiſe erzielt, von denen wir die folgenden mitteilen: Nr. 13a, F. Boehle, Die Mainſchiffer, R., 250 M.; Nr. 84, E. Carrière, Verlaine, Bruſtbild, L., 310 M.; Nr. 114, Goya, Deſastros, 1863, 700 M.; Nr. 121, Otto Greiner, Die Deutſchen in Rom, L., 310 M.; Nr. 122, derſ., Kempner und Daviſon, L., 400 M.; Nr. 125, derſ., Gaea, R., 670 M.; Nr. 127, derſ., Herkules, R., 400 M.; Nr. 128, derſ., Schießdiplom, L., 220 M.; Nr. 129, derſ., Langheinrich und Frau, L., 250 M.; Nr. 131, derſ., Siegfried Wagner, L., 280 M.; Nr. 490, derſ., Eva, Teufel u. Sünde, L., 570 M.; Nr. 491, derſ., Feilbietung des Weibes, L., 580 M.; Nr. 133, Erich Gruner, Judas, 280 M.: Nr. 194, Max Klinger, Eva und die Zukunft, I. Ausgabe, 1500 M.; Nr. 194a, derſ., dasſelbe, II. Ausgabe, 1450 M.; Nr. 210, derſ., Evokation, 1600 M.; Nr. 211, derſ., Integer vitae (Vom Tode II), 240 M.; Nr. 247, Louis Legrand, Profils pariſiens, 210 M.; Nr. 258, W. Leibl, Hoher Baum, 210 M.; Nr. 270, M. Liebermann, Bürgermeiſter Burchard, 100 M.; Nr. 287, H. Meid, Othello, 185 M.; Nr. 321, Edv. Munch, Eiferſucht, L., 225 M.; Nr. 405, Karl Stauffer-Bern, Menzel, Profil, R., 265 M.; Nr. 414, derſ., Guſtav Freytag, Bruſtbild, R., 550 M.; Nr. 416, derſ., G. Freytag im Garten, 3. Zuſtand, 230 M.; Nr. 417, derſ., dasſelbe Blatt, 4. Zuſtand, 440 M.; Nr. 472, Whiſtler, Old Hungersford Bridge, 472 M.; Nr. 474, derſ., Schmiede, 200 M.; Nr. 478, A. Zorn, Early, 460 M.; Handzeichnungen uſw.: Nr. 1, A. Achenbach, Heimkehrende Fiſcherboote, Aqu., 700 M.; Nr. 3, Jul. Adam, Katzen, Z., 210 M.; Nr. 13, Defregger, Junger Bauer, Z., 250 M.; Nr. 29, H. Groeber, Frauenchiemſee, Z., 220 M.; Nr. 67, A. Menzel, Frauenkopf, Z., 1245 M.; Nr. 78, Overbeck, Grablegung nach Rafael, Z., 350 M.; Nr. 93, Ludwig Richter, Kind und Engel, Z., 150 M.; Nr. 107, M. v. Schwind, Feldherrneinzug, Z., 370 M.; Nr. 119, Spitzweg, Bettelmuſikant, 170 M.; Nr. 152, derſ., Landſchaft, Aqu., 210 M.; Nr. 175, derſ., Rokokoherr, Z., 380 M.; Nr. 178, Fr. Stuck, Zentaurin, 370 M.; Nr. 177, E. v. Steinle, Initial, Gouache, 430 M.; Nr. 183, F. v. Uhde, Weibliches Bildnis, Z., 720 M.; Nr. 199, Fr. Voltz, Herde, Z., 195 M.

NEW YORK (Fortſetzung aus Heft 7/8.) Andere Verkäufe der American Art Aſſociation waren: Am 26. Januar orientaliſche Teppiche und Gewebe, Bronzen, Porzellan uſw. aus dem Nachlaß des verſtorbenen Mr. J. R. Andrews: ein Ghiordesgebetteppich aus dem 16. Jahrhundert, ein ſeltenes Stück von guter Qualität, $ 1250 (S. S. Laird); ein Ladikgebetteppich, $ 410 (derſelbe); ein do., $ 750 (Kelekian); eine große Kang-ſhi-Vaſe, $ 770 (Laird); eine kürbisförmige Vaſe der Wan-li-Periode, früher in der Sammlung des ehemaligen deutſchen Botſchafters Baron Speck von Sternburg, $ 240

(Long Sang Ti); ein Drachengefäß aus der Mingperiode, $ 260; ein Weißdorn-Ingwertopf, Kang-ſhi-Periode, $ 280 (F. J. Marion).

Am 29. Januar altengliſche Kunſtmöbel, Chippendale, Sheraton und Hepplewhite, und einige andere Kunſtgegenſtände aus den Sammlungen Marsden J. Perry und Richard A. Canfield, zum großen Teil hervorragende Stücke, die allerdings keine gerade hohen, immerhin zum Teil anſehnliche Preiſe brachten. Die 148 Stücke waren für Steuerzwecke von Regierungswegen auf $ 65175 abgeſchätzt worden, trugen aber nur $ 31580 ein. Die Regierungsabſchätzung freilich mag übertrieben hoch geweſen ſein. Der Verkauf, zu dem ein von Mr. Horace Townſend ſorgfältig bearbeiteter, reich illuſtrierter Katalog erſchienen war, hatte eine große Zahl von Schauluſtigen und Käufern angelockt, und wiewohl die meiſten der letzteren nicht direkt kauften, ſcheint es, als ſeien viele der Werke in Privatbeſitz übergegangen. Für derlei Möbel findet ſich eben in den Wohnungen der vielen Reichen immer Platz: Nr. 52, eine Barye Bronzegruppe „Theſeus im Kampf mit dem Minotaurus", 18 inches hoch, 1855 im Salon ausgeſtellt geweſen, $ 1200; Nr. 53, eine zweite Baryegruppe „Sitzender Löwe", 14 inches hoch, $ 625; Nr. 78, ein Hepplewhite Weinkühler und Piedeſtal, offenbar von Hepplewithe nach einer Zeichnung der Brüder Adam gefertigt, $ 450; Nr. 92, Kartenſpieltiſch aus Mahagoni, mittlere Chippendaleperiode, $ 375; Nr. 96, Armſtuhl aus Walnuß, frühe Chippendale Periode, $ 310; Nr. 100, ein Urnenſtänder, faſt zwei Fuß hoch, mittlere Chippendale Periode, ein ungewöhnliches Stück, $ 625; Nr. 102, ein Silbertiſch aus Mahagoni, ſpäte Chippendale Periode, $ 625; Nr. 111, ein gleicher, mittlere Periode, $ 800; Nr. 120, zwei Chippendale Stühle aus Mahagoni, frühe Periode, $ 500; Nr. 121, Serie von vier Hepplewhite Stühlen aus Mahagoni, $ 640; Nr. 123, Marquetery Standuhr, frühes 18. Jahrh., $ 400; Nr. 125, Serie von ſechs Chippendale Stühlen und Sofa aus Mahagoni, frühe Periode, $ 1365; Nr. 127, Serie von 12 eingelegten Stühlen aus Mahagoni, Sheratonperiode, $ 720; Nr. 139, Hepplewhite Bücherſchrank aus Mahagoni, $ 775; Nr. 141, Chippendale Bücherſchrank-Sekretär aus Mahagoni, mittlere Periode, $ 825; Nr. 142, ein Sheraton Sekretär aus Mahagoni, $ 330; Nr. 143, ein Chippendale Porzellankabinett aus Mahagoni, ſpäte Periode, $ 1275; Nr. 144, ein eingelegter Schrank aus Mahagoni, im Sheratonſtil, $ 1275; Nr. 148, ein großer Bücherſchrank aus Mahagoni, Zeit Georgs I., $ 900.

Am 3. Februar Americana des verſtorbenen E. W. Greene und anderer, Visſchers frühe Karte (geſtochen etwa 1650) der Stadt New York, erſter Zuſtand, guter Abdruck, $ 165; Thomas Hariots „Virginia", 1590 in Frankfurt a. M. erſchienen, $ 82½ (G. D. Smith).

Am 8. und 9. Februar Jahresverſteigerung der Firma Yamanaka. Die diesjährige Spezialität waren kaiſerlich-japaniſche Puppen, die aber nur ſehr kleine Preiſe brachten, von $ 2 zu $ 130, für welch letzteren Preis eine „Saga"puppe, die den berühmten Daimio Saga Taiſher darſtellen ſoll, verkauft wurde. Von anderen Gegenſtänden ſeien angeführt: ein Feitſu dreifüßiges Weihrauchfaß aus grüner und grauer Jade, $ 4100; Foolöwen in Cloiſonné, $ 3800; eine Feitſu Jadevaſe, $ 2400; ein weißes Jadeweihrauchfaß, $ 1570; ein Jadealtar, $ 1300; eine Jadephönixvaſe, $ 1000; eine vergoldete cloiſonné Hundehütte, $ 2600; zwei Bergkriſtallvaſen, $ 2100 und $ 1090; eine Aubergine Jardinière, $ 775; ein Elfenbeinvogel, $ 700; eine Chochinchina-Fiſchbowle, $ 625; ein Jade- und Amethyſt-Pfirſichbaum, $ 510; ein Paar Magnoliabäume in Jardinières aus Lapis, $ 1400; ein Vogelbauer aus Schildpatt, $ 850; ein ſolches aus Elfenbein $ 500; eine indiſche Buddhaſtatue aus Alabaſter, $ 1100; eine Porträtſtatue des Prinzen Shotoku im Alter von 3 Jahren, mittlere Fujiwaraperiode, $ 340; eine Holzſtatue des Buddha, $ 525; Kopf einer Kuan-yin-Statue aus grauem Stein, Tangperiode, $ 460; ein koreaniſches Gemälde, 34½ inches hoch, das einen Weiſen auf einem Tiger ſitzend darſtellt, $ 600; ein „Tod Buddhas", ein japaniſches Gemälde aus dem 15. Jahrh., $ 300; ein zweifächriger Schirm der Korinſchule, mit weißen Reihern dekoriert, $ 390; ein ſechsfächriger Schirm von Toſa Muneſada, 1550, dekoriert mit ſechs Pferden, $ 500; ein chineſiſches Gemälde auf Seide, einen Edelmann darſtellend, $ 378. Das Geſamtergebnis war $ 96696.

Am 18. Februar Porträtſtiche aus dem 17. Jahrhundert, ehemals der Sammlung Junius S. Morgan angehörig: Visſchers „Gelluis de Bouma", $ 560; Nanteuils „Duc de Bouillon", $ 280; desſelben „Colbert" und „Cardinal Bentivoglio", je $ 190; desſelben „Honoré Courtin", $ 130; desſelben „Herzog von Beaufort", $ 105; Edelincks „Philip de Champagne", $ 160; Flacks „Daniel Dilgerus", $ 25.

Verſteigerungen in den Anderſon Galleries: Am 28. Januar Gemälde der fallierten Firma Moulton & Ricketts-Chicago, darunter Peter Lely „Herzogin von Bedford", $ 575; Roſa Bonheur „Tiger", $ 220; M. Dieterle „Kühe", $ 675. Am 18. Februar ſeltene Bücher in Prachteinbänden der Londoner Firma Rob. Rivière & Son: In der Sammlung befand ſich (Nr. 31) eine Kollektion von Originalarbeiten der franzöſiſchen Stecher des 18. Jahrh., Gravelot,

Marillier, Eiſen uſw., in 40 Foliobänden gebunden, die $ 9000 eintrug (Gabriel Weiß). Andere Preiſe waren Nr. 6, Beaumont & Fletcher „Comedies and Tragedies", erſte Folioausgabe, $ 310; Nr. 16, Chaucers „Canterbury Tales", reich illuſtriert mit farbigen Tafeln, London, Riccardi Preſſe 1913, $ 810 (G. D. Smith); Nr. 21, „Life of George Cruikſhank", 2 Bände, London 1882, mit 728 Illuſtrationen, von denen zwei Originalaquarelle Cruikſhanks ſind, $ 975 (derſelbe); Nr. 22, John Forſters extra illuſtriertes „Life of Charles Dickens", London 1872—1882, $ 1150 (G. D. Smith); Nr. 32, Goldſmith „Vicar of Wakefield", erſte Ausgabe, $ 590 (G. D. Smith); Nr. 42, Keats „Endymion", erſte Ausgabe, $ 400 (derſelbe); Nr. 49, Kelmſcott Preſſe „Works of Geoffrey Chaucer", $ 685 (derſelbe); Nr. 60, Malory „Le Morte d'Arthur", London, Medici Society, 1910 bis 1911, $ 775 (derſelbe); Nr. 70, Jean Baptiſte Iſabey „Sa Vie-Son Temps", mit 22 auf Elfenbein gemalten Miniaturen nach Iſabey (von Miß Currie), Paris 1909, $ 450 (derſ.); Nr. 74, Fitzgeralds Überſetzung des Rubáiyát des Omar Khayyám, London, Quarich, 1879, $ 200 (derſelbe); Nr. 75, Edgar Allan Poe, „Annabel Lee und andere Gedichte", Handſchrift mit Miniaturen von Alberto Sangorski, $ 1800 (derſelbe); Nr. 83, Rouſſeaus „Oeuvres", in 18 Bänden mit Porträt und 34 Kupfern, Paris, Didot le Jeune, 1793—1800, $ 1800 (Devereaux); Nr. 85, Walter Scott, erſte Ausgaben der Waverley-Romane, 74 Bände, $ 1000 (G. D. Smith); Nr. 98 u. 99, zwei Gedichthandſchriften Swinburnes, $ 250 (derſelbe); Nr. 118, Wordsworth „Selected Poems", Handſchrift mit Miniaturen auf Pergament von Alberto Sangorski, $ 420; Nr. 119, Emerſon „May Day", Handſchrift auf Pergament von Alberto Sangorski, $ 625.

* * *

Während dies geſchrieben wird, finden gerade mehrere Verſteigerungen von Bedeutung ſtatt, ſo die der altchineſiſchen Teppiche aus dem Beſitz des Frederick Moore und John Kimberley Mumford, zu der die Anderſon Galleries einen trefflichen, reich illuſtrierten Katalog (Preis 1 $) haben erſcheinen laſſen; und andere Auktionen ſtehen unmittelbar bevor, ſo die der faſt 500 Gemälde meiſt alter Meiſter umfaſſenden Kollektion der ehemaligen Blakeslee Galleries, die von der American Art Aſſociation geleitet werden wird. Mit ihnen ſetzt eine in den Annalen der New Yorker Auktionen faſt einzig daſtehende rege Tätigkeit ein, die bis in den Mai hinein anhalten wird. Eine Vorbeſprechung derſelben findet ſich an anderer Stelle. F.

□ □ □

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

DER KUNSTHANDEL NACH DEM KRIEGE

Die franzöſiſche Preſſe hat im Laufe des Krieges ſchon mehrfach ihre Beſorgnis geäußert, daß nach dem Kriege der Kunſthandel danach trachten wird die in Privatbeſitz befindlichen Kunſtwerke in Frankreich aufzukaufen und im Ausland zu verkaufen. Perreau-Tradier wies darauf hin, daß im Jahre 1906 und 1907 2800 Kiſten mit Skulpturen und Architekturfragmenten von Frankreich nach Amerika ausgeführt wurden, daß im Jahre 1913 in dem einen Monat Juni die Bethſabé von Rembrandt, der Tanz und Ugolino von Carpeaux und die Salomé von Regnault von Frankreich nach Amerika verkauft wurden, glaubt aber trotzdem nicht, daß dem Lande in dieſer Hinſicht eine Gefahr droht, da die Muſeen ſich ja ſeit Jahren die beſten Stücke und Hauptwerke aller Meiſter geſichert hätten. André Honnorat dagegen verlangt eine Inventariſierung des privaten Kunſtbeſitzes in Frankreich und eine hohe Ausfuhrſteuer. Louis Barlier fordert jedenfalls, daß Mittel gefunden werden, um die Kunſtſchätze im Lande zu behalten, da ſie die beſte Propaganda für die franzöſiſche Kultur darſtellten, iſt ſich aber über die anzuwendenden Mittel ſelbſt nicht klar. O. G.

BERLIN Im KÜNSTLERHAUSE iſt der Nachlaß des Landſchafters Hans Buſſe ausgeſtellt, in dem einige einfache Landſchaftsſtudien durch friſche Natürlichkeit erfreuen, und Bildniſſe von Willy Döring. — In der Buchhandlung von EDMUND MEYER ſieht man Dokumente aus Alt-Berlin, Bücher, Flugblätter, alte Stadtanſichten, Bildniſſe, und eine lange Folge der Salaſchen Lithographien in ſchwarzen und farbigen Drucken.

FRANKFURT a. M. Die durch das Ableben des Herrn Wilhelm Gaiſer freigewordene Firma H. G. GUTEKUNST in Stuttgart iſt mit dem geſamten Lager und allen Intereſſen in den Beſitz der Herren R. Gutekunſt (Inhaber der Kunſthandlung Richard Gutekunſt-London) und A. Voigtländer-Tetzner (Inhaber der Kunſthandlung F. A. C. Preſtel-Frankfurt a. M.) übergegangen und wird im Geſchäftshauſe der Kunſthandlung F. A. C. Preſtel in Frankfurt a. M. im alten Sinne weitergeführt werden.

MÜNCHEN In der Galerie „NEUE KUNST" Hans Goltz ſind zur Zeit ausgeſtellt Gemälde und Zeichnungen von L. Bechſtein, Gemälde

von R. Czapek, Aquarelle von Ldoron, ſowie Graphik von Wilhelm Schmid. Mitte April bis Mai findet eine Nachlaß-Ausſtellung des gefallenen Kurt Schäfer ſtatt, daneben wird Graphik von L. Wachlmeier gezeigt. Daran ſchließt ſich eine Kollektiv-Ausſtellung der beſten Werke von Erich Heckel. In der graphiſchen Abteilung werden zur gleichen Zeit Schnitte von E. Dülberg und Stickereien von Hedwig Dülberg-Arnheim zur Ausſtellung gelangen. Die diesjährige Sommer-Ausſtellung wird Mitte Juni eröffnet.

In der MODERNEN GALERIE THANNHAUSER ſind neue Gemälde von Maria Caſper-Filſer ausgeſtellt.

Verſteigerungs-Kalender

Mai	
9. u. 10.	**München.** Galerie Helbing. Kunſt- und Einrichtungsgegenſtände, Gemälde alter Meiſter.
9.—12.	**Amſterdam.** Fred. Muller & Co. Sammlung Roſenfeld-Goldſchmidt-Berlin: Deutſche Porzellane, Delfter Fayencen, Gobelins und Kleinkunſt.
10.	**Köln.** M. Lempertz (P. Hanſtein & Söhne). Gemälde älterer und neuerer Meiſter aus rheiniſchem Privatbeſitz.
9.—11.	**Frankfurt a. M.** Rud. Bangel. Gemälde, Antiquitäten, Kunſtblätter-Sammlg. II. Teil.
10.—12.	**Aachen.** A. Creutzer. Gemälde. Handzeichnungen und Antiquitäten aus Aachener Privatbeſitz.
12.	**Amſterdam.** Fr. Muller & Co. Schweizerſcheiben des 16. u. 17. Jahrhund., Züricher, Frankenthaler, Höchſter Porzellan.
Mai	
19. u. 20.	**Berlin.** Max Perl. Sammlung Fr. Buſch I: Handzeichnungen u. Graphik neuerer Meiſter, Miniaturen.
22.	**Berlin.** Kunſtſalon P. Caſſirer. Sammlung Julius Stern, Bilder der deutſchen und franzöſiſchen Impreſſioniſten, Bildwerke von Rodin, Maillol, Kolbe, Wrba.
23. u. f. T.	**Berlin.** Rudolf Lepke. Nachlaß Adolph v. Beckerath: Italien. Kunſt der Renaiſſance und des Barocks.
Ende	**Amſterdam.** Fred. Muller & Co. Sammlung Jacobſe Boudewijnſe (alte Delft. Fayencen); Kunſtgewerbe, Stiche, Bücher, Landkarten u. alte Zeichnungen aus verſch. Beſitz.
Juni	
2. u. 3.	**Berlin.** Max Perl. Autographen.
5. u. f. T.	**Frankfurt a. M.** F. A. C. Preſtel. Kupferſtiche alter Meiſter, franzöſiſche u. engliſche Graphik des 18. Jahrh. (Nachlaß Gutekunſt-Stuttgart); kunſthiſtor. Bibliothek (Nachlaß v. Beckerath-Berlin).

INHALT DIESES HEFTES

Die Sammlung Adolph v. Beckerath. Von Walter Bombe. / Bernhard Hoetger-Ausſtellung bei Paul Caſſirer in Berlin. Von Hans Friedeberger. / Georg Hirth †. / **Rundſchau.** Sammlungen: Paris / Ausſtellungen: Berlin / Dresden / Köln / Leiden / Paris / Entdeckungen und Funde: Pelplin / Perſonalien: Berlin / Brüſſel / Wien / Literatur / **Der Kunſtmarkt.** Bevorſtehende Verſteigerungen: Amſterdam / Berlin / Frankfurt a. M. / München / Stattgehabte Verſteigerungen: Die Catholina Lambert-Verſteigerung in New York / Amſterdam / Berlin / München / New York / Aus der Sammlerwelt und vom Kunſthandel: Der Kunſthandel nach dem Kriege / Berlin / Frankfurt a. M. / München / Verſteigerungskalender.

Diesem Hefte liegt ein Prospekt der Verlagsbuchhandlung Richard Carl Schmidt & Co., Berlin, bei. Wir bitten um Beachtung desselben.

Herausgeber Prof. Dr. GEORG BIERMANN, Darmſtadt, Heinrichſtraße 51. Telephon 2150
Verantwortlicher Schriftleiter HANS FRIEDEBERGER,
Berlin W 15, Uhlandſtr. 158. Telephon Amt Uhland 1897
Vertretungen der Schriftleitung in MÜNCHEN: Dr. ADOLF FEULNER, zur Zeit im Felde / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Eliſabethſtraße 5, I / in HOLLAND: Dr. OTTO HIRSCHMANN, Haag, Willem de Zwijgerlaan 9 / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Baſel, Eulerſtraße 65 / in AMERIKA: FRANK E. WASHBURN-FREUND, New York City, U. S. A., 420 Weſt, 116 Street

VIII. Jahrgang, Heft 9/10. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtr. 2

Geſchäftsſtelle des Cicerone (Inſeraten- und Propaganda-Abteilung)
KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtraße 2 Telephon 13467

Alle größeren Beiträge ſind an die Adreſſe des Herausgebers nach Darmſtadt zu ſenden, ſtändige Mitteilungen und Berichte an Herrn Hans Friedeberger, Berlin W 15, Uhlandſtraße 158

Erſcheinungstermin		Redaktionsſchluß	
Heft 11/12	7. Juni	**Heft 11/12**	31. Mai

Max Liebermann, Papageienmann

Zu dem Beitrag: FRANK E. WASHBURN-FREUND
Die Sammlung Stransky

DIE SAMMLUNG STRANSKY • EIN VORPOSTEN DEUTSCHER KUNST IN AMERIKA

Mit 1 farbigen Tafel und 42 Abbildungen **Von FRANK E. WASHBURN-FREUND**

I. TEIL.

Vor einigen Monaten meldete der „Cicerone", daß der verſtorbene H. Reiſinger dem New Yorker Metropolitan Muſeum eine größere Summe hinterlaſſen habe, um mit ihr die recht klägliche Abteilung moderner deutſcher Gemälde dieſes Inſtituts wenigſtens einigermaßen auf eine höhere Stufe zu bringen. Was man bisher nämlich in den Muſeen von neuer deutſcher Kunſt zu ſehen bekommen hat, muß jeden deutſchen Beſucher betrüblich ſtimmen, zumal wenn man bedenkt, ein wie großer Beſtandteil der New Yorker Bevölkerung deutſcher Abſtammung iſt.

Daß es am guten Willen der Muſeumsleitung, die deutſche Abteilung zu ſtärken, nicht fehlt, bewies kürzlich der auf dringendes Anraten Joſef Stranskys vorgenommene Ankauf zweier wertvoller deutſcher Bilder, einer überaus friſchen Gartenlandſchaft Wilhelm Trübners mit ſeinen charakteriſtiſchen Nadelbäumen aus dem Jahre 1910 und einer Atelierſzene von Hugo v. Habermann aus dem Jahre 1885. Der Kauf war aus den für ſolche Zwecke leider ſehr beſchränkten Mitteln des Muſeums beſtritten worden.

Dieſes Vorkommnis allein ſchon zeigt zur Genüge, von welcher Wichtigkeit es iſt, daß unſere Kunſt hier in Amerika in Joſef Stransky, dem bekannten Leiter der New Yorker Philharmoniſchen Geſellſchaft, einen Vorkämpfer beſitzt, wie ſie ihn ſich nicht beſſer wünſchen kann, einen Vorkämpfer nämlich, der ausgeſtattet iſt mit einer aus wahrer Liebe und innerem Verſtehen fließenden Begeiſterung, einem treffſicheren Blick, einem ſcharfen Verſtändnis und, wie der obige Fall dartut, auch dem ſo wichtigen künſtleriſchen Einfluß gerade auf die maßgebenden Kreiſe des für alle Kunſtfragen ſich intereſſierenden Publikums.

Beſucher ſeiner nur moderne deutſche Werke enthaltenden Sammlung, die, wie das hierzulande leider die Regel iſt, nichts von den in ihr vertretenen Meiſtern kennen und wiſſen, müſſen erſtaunt ſein, ſich plötzlich einer neuen großen Kunſt gegenüber zu ſehen. Hier hängt z. B. ein Selbſtbildnis Feuerbachs aus dem Jahre 1853, ein frank und freies Werk, das erſte, das den Einfluß Coutures zeigt. Bei ihm ja lernte Feuerbach ſich verlieren und im beſten Sinne wiederfinden; und ein ſchon ſicheres Können ſpricht aus dieſem zart-ſtarken Bildnis mit den offenen, klaren Augen (Abb. 1).

Dieſe Kollektion nun iſt, um ſie als Ganzes und im allgemeinen zu charakteriſieren, eine echte Liebhaberſammlung. Sie iſt nämlich aus wahrer Liebe zur Kunſt, zur Malerei entſtanden. Sie hängt nicht in einer abgeſonderten Galerie, ſondern verteilt ſich auf die verſchiedenen Wohnräume ihres Beſitzers. Denn dieſer wünſcht, mit jedem einzelnen ſeiner Bilder zu leben, durch immer wiederholte Betrachtung neue Schönheiten und Feinheiten in ihnen zu entdecken. Nun iſt es für Stransky bezeichnend, daß er ſich der Verpflichtung bewußt iſt, die ihm gerade dieſer tägliche Genuß ſeiner Werke auferlegt. Mit deren Bezahlung allein iſt es nicht getan, zumal ſie ja oft genug nicht dem Künſtler ſelbſt zugute kommt. (Hierbei ſei in Parentheſe bemerkt, daß Stransky zuerſt mit der Abſicht zu ſammeln begann, nur Werke noch lebender Künſtler zu kaufen, vielleicht, um ſo dieſen ſeinen Dank mit der Tat abſtatten zu können.) Stransky weiß gerade als Leiter eines großen Orcheſters, daß Kunſtwerke ihres Meiſters Namen und Wert verbreiten wollen und ſollen, und ſo ſteht ſeine Sammlung nicht nur Kunſtfreunden offen, ſondern mit Bekennereifer und wahrem Dankgefühl tritt er in Abhandlungen hier öffentlich für „ſeine" Meiſter und überhaupt für die deutſche Kunſt ein.

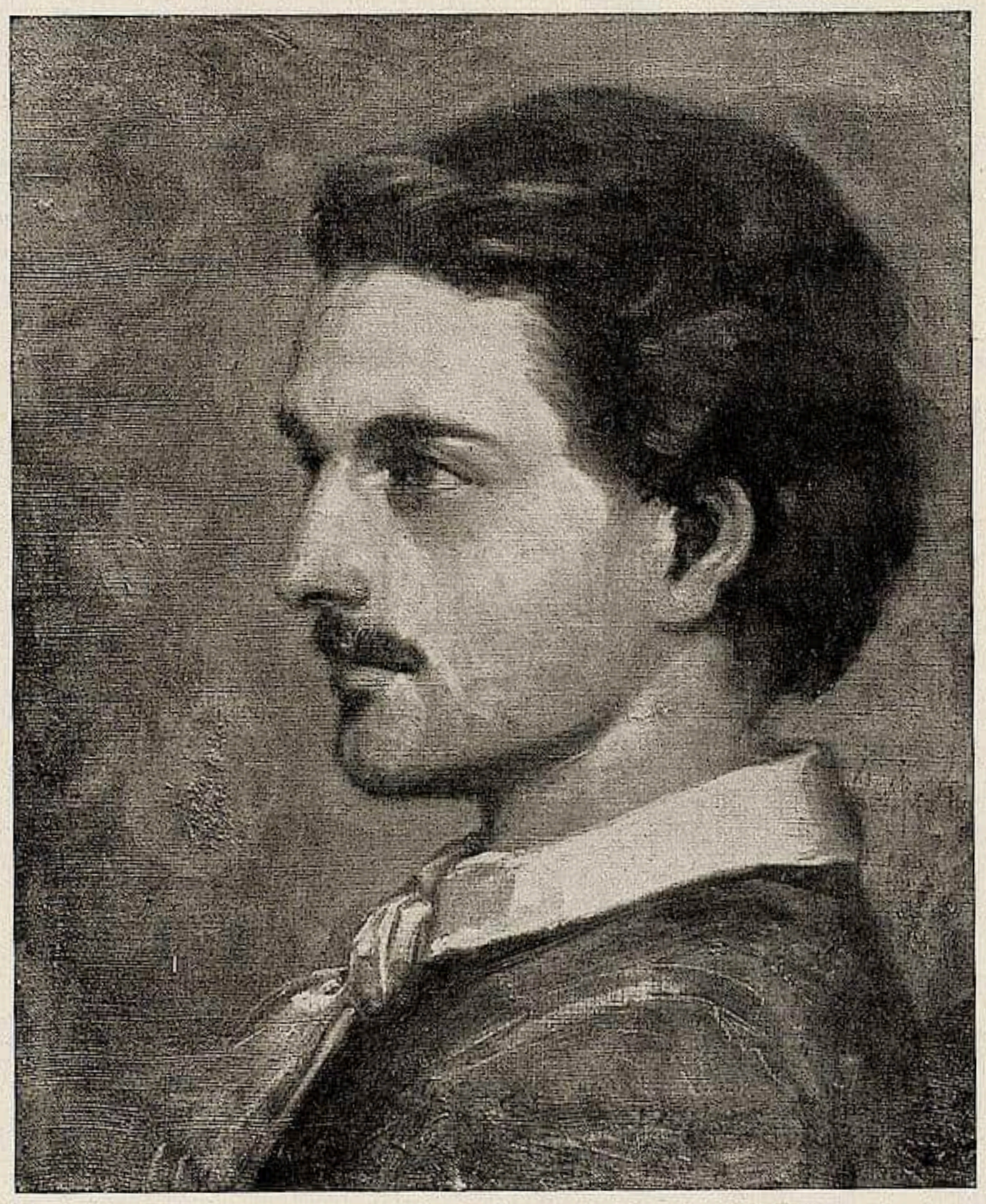


Abb. 1. ANSELM FEUERBACH, Selbſtbildnis.

Ja, er will es dahin bringen, daß nach dem Kriege hier eine deutſche Kunſtvereinigung zur Pflege der deutſchen Kunſt ins Leben gerufen wird, für die er bereits wichtige Kreiſe gewonnen hat. Welch Gegenſatz zu den vielen Sammlern, die möglichſt heimlich Werke erſtehen, heimlich ſie wie ein unrecht erworbenes Gut hüten, ſich ihrer allein freuen und niemals auch nur daran denken, daß jede Art Beſitz beſtimmte Verpflichtungen in ſich ſchließt.

Daß aber Stranskys Sammlung als echte Liebhaberſammlung doch von allgemeiner Bedeutung iſt, ſchreibt ſich aus dem Umſtande her, daß ſie in Amerika eine treffliche Propaganda der Tat ausübt, vor allem aber auch aus der Tatſache, daß aus ihr ein Sammlergeiſt, -verſtand und -wille zutage tritt, der ſich in ſtetem Suchen und Sondern nur mit dem Beſten begnügt, ſo daß ſich in ihr Gemälde von hoher, zum Teil entſcheidender Bedeutung für das Geſamtwerk einiger unſerer beſten Künſtler befinden. Das iſt auch der Grund, weshalb man mit Beruhigung hört, daß die Rolle, die die

Sammlung hier im Lande ſpielt, nur eine Gaſtrolle iſt; daß einſt dieſe Werke nach Deutſchland zurückkehren werden.

Wenn ich Stranskys Kollektion eine echte Liebhaberſammlung nannte, ſo ſollte damit eigentlich mehr eine ideale Forderung gemeint ſein, wie ſie an ſolche zu ſtellen iſt, denn viele derartige Sammlungen, ſelbſt wenn ſie einzelne gute Stücke enthalten, zeigen kein eigenes Geſicht, ſind wohl mehr ein buntes Allerlei, wie es wechſelnder und oft genug unſicherer Geſchmack oder gar Ungeſchmack, Gelegenheit und nicht ſelten Laune zuſammengetragen haben. Stranskys Sammlung dagegen beſchränkt ſich auf Grundlage eigenen, ſtark ausgeprägten Geſchmacks auf ein freilich genügend weites Thema, eben die moderne deutſche Malerei; dieſes aber verſucht ſie von allen Seiten zu beleuchten. Dabei wird jede ſich bietende Gelegenheit, wie jüngſt z. B. die Reiſinger-Verſteigerung und das Aufdenmarktkommen des kleinen Menzelſchen Kabinetſtückes aus dem Paul Meyerheimſchen Nachlaß, benützt, Lücken zu ſchließen, ſo daß nunmehr ſchon nicht bloß die allgemeine Entwicklung der modernen deutſchen Kunſt in charakteriſtiſchen Beiſpielen hier verfolgt werden kann, ſondern in mehreren Fällen auch die der einzelnen Künſtler. Und obwohl, wie erwähnt, die Bilder als lebendige Mitbewohner gleichſam in den verſchiedenen Wohnräumen untergebracht ſind, iſt ihre Verteilung doch von einem ordnenden, ihrem Weſen und Herkommen nachgehenden Geiſte vorgenommen worden, ſo daß ihre Aufhängung jedem Muſeum zur Ehre gereichen würde. Ja, einige Bilder ſind mit wahrhaft virtuoſer Ausnützung der Räume und Durchblicke derartig gehängt, daß ihre Wirkung noch um ein Bedeutendes erhöht wird, wie z. B. Corinths „Sieger", der wie eine Erſcheinung aus Heroenland herüberwinkt.

Die allgemeine Bedeutung der Sammlung wird vielleicht am beſten aus dem Vorwort erhellen, das der Leiter der Neuen Pinakothek, Profeſſor Heinz Braune, für den kürzlich erſchienenen, auch eine Reihe hochintereſſanter Bemerkungen Wilhelm Trübners über einige der Gemälde enthaltenden Katalog verfaßt hat. Ich ſetze deshalb dieſes Vorwort hierher:

„Aus der Fülle der im letzten Jahrzehnt entſtandenen Privatſammlungen hebt ſich die Sammlung Stransky nach mehr als einer Richtung hervor. Einmal gegenüber den immer häufiger werdenden Spekulationsſammlungen als die Dokumentierung eines ſelbſtloſen und bewußten Sammlerwillens; dann gegenüber der Bevorzugung der Franzoſen in der internationalen Sammlerwelt als Ausdruck einer unerſchütterlichen Überzeugung von dem hohen Wert der deutſchen Kunſt; und endlich gegenüber der kritikloſen Gefolgſchaft von einzelnen Moderichtungen als die Frucht eines hochkultivierten Geſchmackes, der, von Jahr zu Jahr ſich verfeinernd, die Qualität der Sammlung in einer fortdauernden Läuterung ſchon heute zu einer ſeltenen Feinheit emporgeführt hat.

Die Grenzlinie der Sammlung umſchreibt keinen engen Spezialkreis, ſondern einen ſehr beträchtlichen Gebietsteil der beſten neueren deutſchen Malerei, deſſen Ausmeſſung von Feuerbach bis Hodler, von Marées bis Slevogt, von Leibl bis Uhde, von Spitzweg bis zu Liebermann reicht; der Schwerpunkt dieſer Epoche, der in dem Kreiſe Leibl-Trübner liegt, iſt auch in der Sammlung Stransky als ſolcher deutlich gekennzeichnet.

Daß dieſe ſchöne und reiche Sammlung wie ein weit vorgeſchobener Poſten deutſcher Kulturpioniere ſich nicht im Heimatlande, ſondern in Amerika befindet, wird dennoch niemand bedauern. Es iſt vielmehr ein erfreuliches Zeichen dafür,

daß die Zeit nunmehr gekommen iſt, wo die deutſche Geiſteswelt in friedlicher Eroberung auch über dem großen Ozean den Boden wieder für ſich in Anſpruch zu nehmen beginnt, der ihrer Bedeutung und Kunſt zukommt."

Die wichtigſten Gemälde der Sammlung ſeien nun hier beſprochen.

Im Bibliothekzimmer herrſchen „Leibl und ſein Kreis". Um deren kunſtgeſchichtliches Herkommen durch die Anſchauung zu illuſtrieren, hängt hier ſozuſagen als Einleitung oder, wie man jetzt ſo oft ſagt, als „Auftakt", ähnlich wie in der Münchner Pinakothek bei den Leibls und Trübners, ein Courbet als einziges nicht-deutſches Gemälde der Sammlung, ein Tribut gleichſam an die Manen dieſes großen Franzoſen, dem unſere Kunſt ſo außerordentliches zu verdanken hat; und zugleich ein Beweis für den geradezu wiſſenſchaftlichen Ernſt, der neben den künſtleriſchen Motiven in der Ausgeſtaltung dieſer Sammlung am Werke iſt. Es handelt ſich um ein „Seeſtück" (Abb. 2), das die ganze leidenſchaftliche Wucht, die zeichneriſche Kraft und die großzügige, tiefernſte Naturauffaſſung Courbets in ſich ſchließt, ein Seitenſtück zur „Woge" im Louvre.

Leibl iſt mit drei Werken vertreten, darunter einem kleinen, in Deutſchland noch unbekannten „Selbſtbildnis", das bis vor kurzem im Beſitz des Malers William Chaſe war und das dieſer 1875 von Leibl ſelber erhalten hatte. Stransky wünſcht, das wichtige Bild einer ſpäteren ausführlichen Publikation vorzubehalten, weshalb es hier nur erwähnt ſei. Neben ihm hängen der viel beſprochene „Schauſpieler" und das edel-ſchlichte „Bauernmädchen mit weißem Kopftuch" aus dem Jahre 1885 (Abb. 3), ſchön wie ein Holbein, an den es, bei aller Verſchiedenheit der Pſyche der zwei Künſtler, doch in ſeiner Qualität gemahnt und ſo bedeutſame Brücken zu unſerer größten Vergangenheit ſchlägt. Über dieſes Bild hat der Herausgeber des „Cicerone" ſeinerzeit Folgendes geſchrieben:

„Das Bild iſt 1885 gemalt und ſigniert. Es dürfte in Aibling entſtanden ſein und zeigt den Meiſter im Vollbeſitz ſeiner maleriſchen und zeichneriſchen Mittel. Etwas nazareniſch Edles, ſeeliſch Tiefes ſpiegelt ſich auf dem Antlitz des Mädchens wider. Prachtvoll iſt der Kontraſt des weißen Kopftuches zu der dunklen Kleidung herausgearbeitet. Die feine, flockige Technik des Leiblſchen Pinſels gibt dem Ganzen eine ſonore, farbige Harmonie. Das Bild iſt ausgezeichnet erhalten."

Und Wilhelm Trübner bemerkt dazu:

„Wilhelm Leibl iſt der von den Künſtlern am höchſten verehrte deutſche Meiſter, weil in ſeinen Werken das größte künſtleriſche Können niedergelegt iſt, wie ganz beſonders aus dem in der Stranskyſchen Sammlung vorhandenen Bilde „Bauernmädchen mit weißem Kopftuch" hervorgeht."

„Der Schauſpieler" (Abb. 4) iſt eine Vorarbeit zu einem von Leibl beabſichtigten Bilde „Don Quichote, den Balſam des Fierabras brennend". Der Maler Haider diente ihm zum Modell. In dieſem kühnen Werk des Dreiundzwanzigjährigen iſt mit erſtaunlichem Können ſchon gleich eine ganze Reihe maleriſcher und zeichneriſcher Probleme zur Löſung gebracht. Es iſt ein wahres Wunder der Frühreife und ein unſchätzbares Dokument für die Entwicklung Leibls. Der Kopf des Dargeſtellten mit der trefflich modellierten Stirn und den in tiefem Schatten liegenden und doch ſo gebieteriſchen Augen iſt voller Konzentrierung und Vertiefung. Wie ein Fluidum läuft es den in kühner Verkürzung ausgereckten Arm entlang zu der ausgeſtreckten Hand. Den Licht- und Schattenkontraſten wird mit Rembrandtſcher Virtuoſität nachgegangen, und in

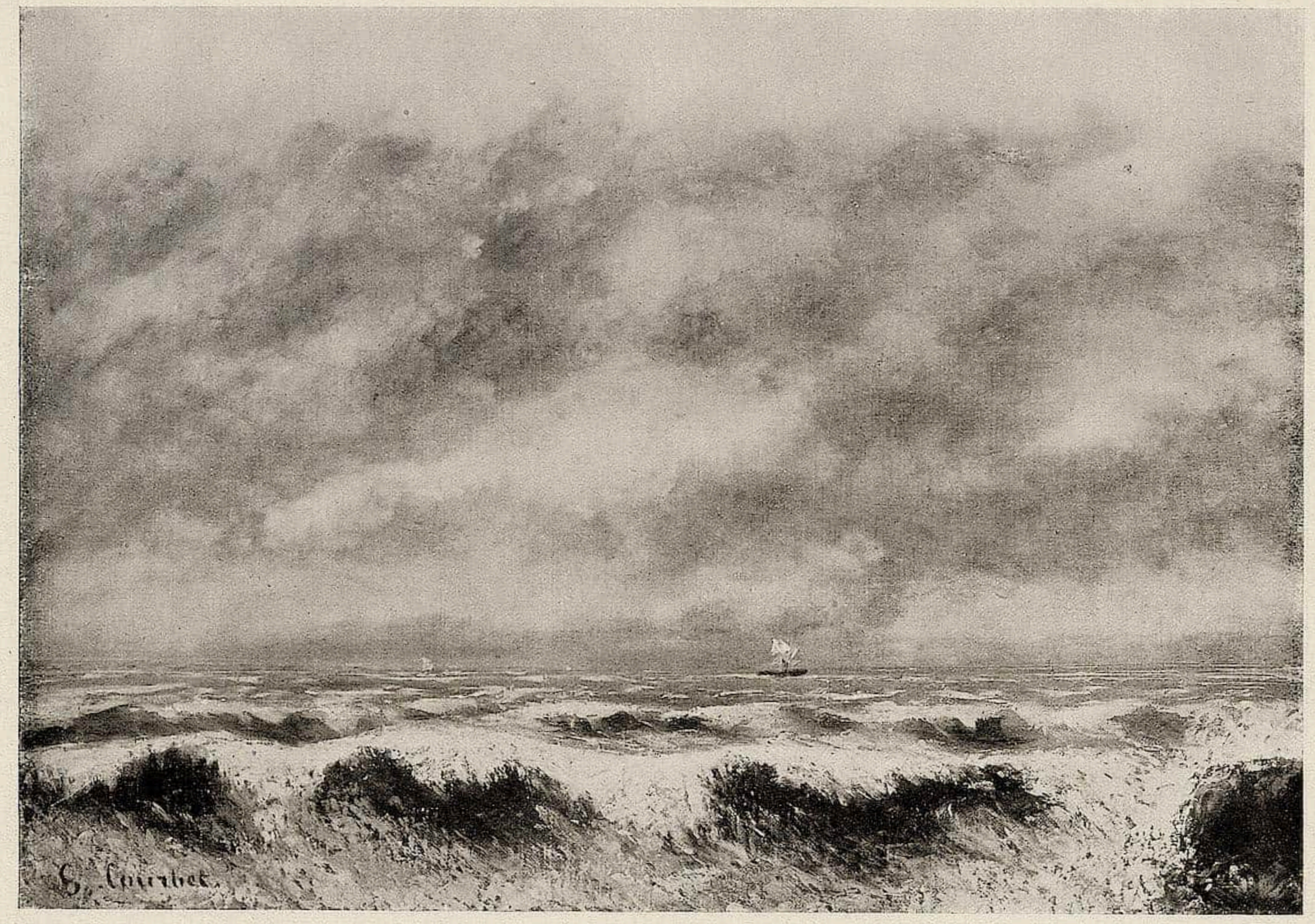


Abb. 2. GUSTAVE COURBET, Seeſtück.

Abb. 3. WILHELM LEIBL, Bauernmädchen mit weißem Kopftuch.
Mit Genehmigung der Photographiſchen Geſellſchaft in Berlin-Charlottenburg.

wahrer Malerluſt wird aus den Lokalfarben heraus eine ganz wunderbare Harmonie gewoben, die das Weiß der Hemdärmel, das Braungelb des Wamſes und des alten Seſſelleders, das Purpurrot der Beinkleider, das myſtiſch wirkende Grün des linken Hintergrundes mit dem Braun, Gelb und Rot des rechten zu einem ſatten Wohlklang abſtimmt.

In dem von Johann Sperl, Leibls Getreuem, ſtammenden Gemälde „Im Garten" aus dem Jahre 1878 fällt der lichtſchimmernde Hintergrund durch beſondere Lockerheit und Weichheit auf. Von noch größerem Reize iſt eine kleine, frühlingskühle Gebirgs-

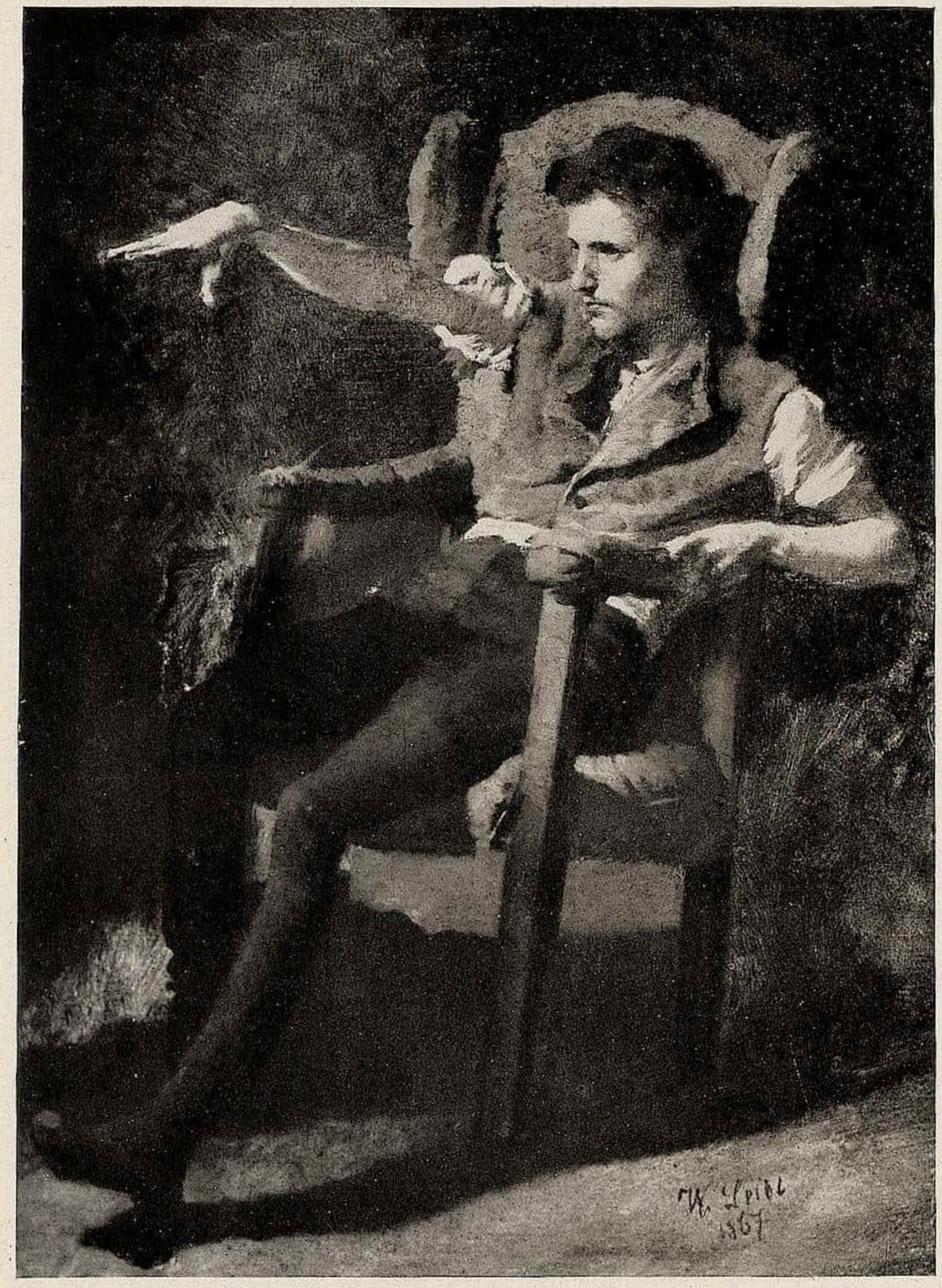


Abb. 4. WILHELM LEIBL, Der Schauſpieler.
Mit Genehmigung der Photographiſchen Geſellſchaft in Berlin-Charlottenburg.

Abb. 5. JOHANN SPERL, Bergland∫chaft („Unter∫chondorf").

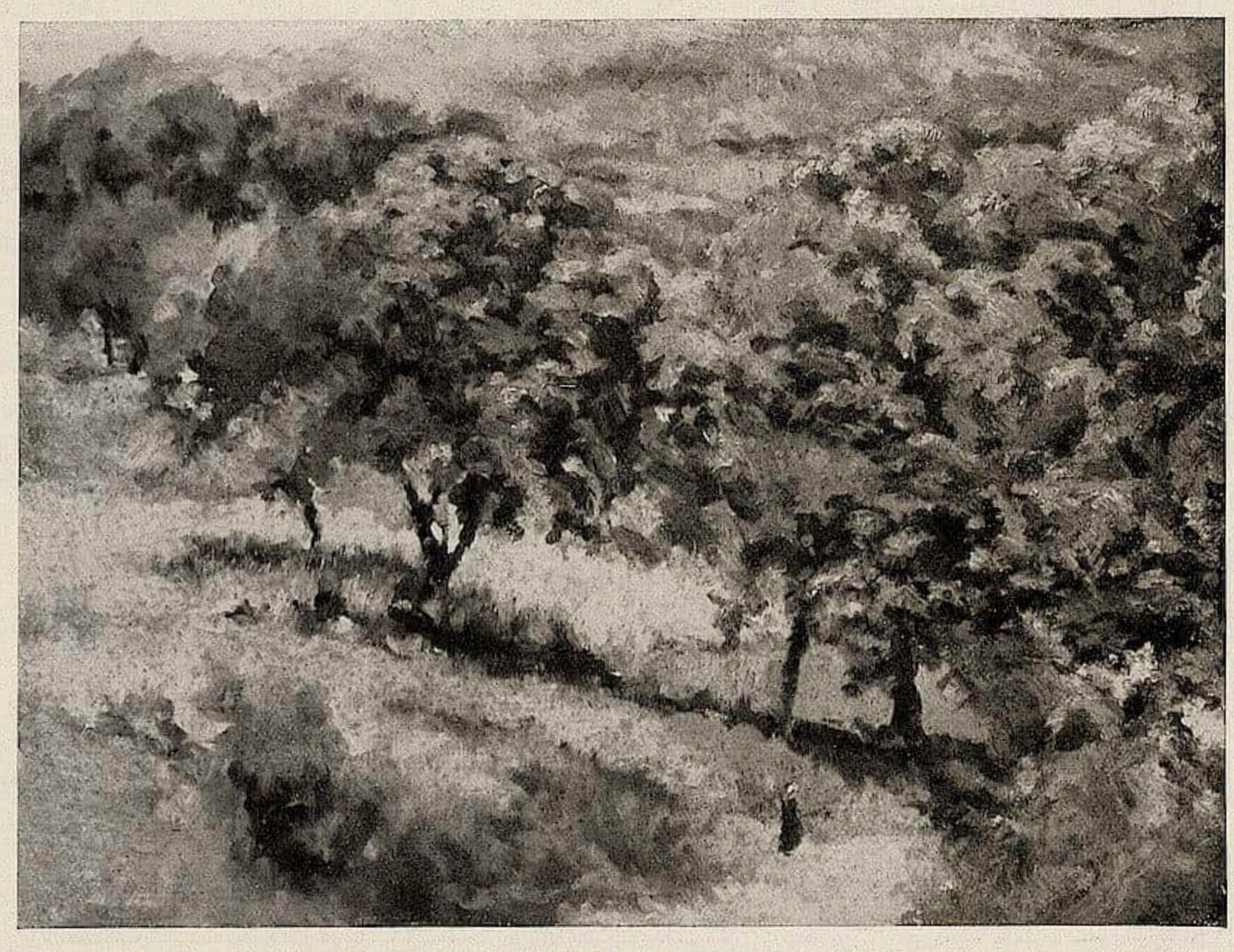


Abb. 6. LOUIS EYSEN, Wieſengrund mit Bäumen.

landſchaft „Unterſchondorf“ (Abb. 5) aus dem Jahre 1878, zu welcher Zeit Sperl mit Leibl in dieſem Orte lebte. Da kehrt denn auch die knorrige Weide wieder, die man aus Leibls „Jäger“ kennt und von der es ja heißt, daß ſie Sperl auf Leibls Veranlaſſung hin in eben dieſes Jägerbildnis hineingemalt habe.

Von Louis Eyſen, dem Seltenen, ſieht man eine mit prächtiger Verve hingeſetzte Landſchaft „Wieſengrund mit Bäumen“ (1873) (Abb. 6). Das Bild, das wie ein früher Renoir ausſieht, beweiſt, wie damals ſchon der ſogenannte „Impreſſionismus“ in Deutſchland ſozuſagen in der Luft lag und praktiſch ausgeübt wurde, ehe er ſich bewußt zu einer Schule erhob. Hans Thoma, dem das Werk früher gehörte, hat Eyſens Autorſchaft auf der Rückſeite des nur die eingekratzten Zahlen 15/8/73 tragenden Bildes mit den Worten beſtätigt: „Louis Eyſen pinxit quod testat Hans Thoma“.

Von Carl Schuchs fünf Werken — drei Landſchaften, über deren einer, der „Landſchaft bei Bernried“, ein Himmel wie ein zarter Hauch blaut, während die große „Landſchaft bei Ferch“ an Courbet gemahnt, und zwei Stilleben — fallen die letzteren beſonders durch die Saftigkeit ihrer Malerei und ihre helle, klingende Farbenharmonie auf. Das eine, „Apfelſtilleben“ (Abb. 7), von prachtvollſter maleriſcher Qualität läßt ſchon an ganz moderne Beſtrebungen, Cézanne — durch die geometriſche und dadurch zugleich rhythmiſche Anordnung der Früchte denken. Es hat noch inſofern eine ganz beſondere

Abb. 7. KARL SCHUCH, Apfelſtilleben.
Mit Erlaubnis von Karl Haberſtock-Berlin.

Bedeutung, als es Schuchs erſtes Stilleben iſt, deſſen ganz erſtaunliches Gelingen ihm ein Wegweiſer wurde. W. Trübner ſchreibt darüber in ſeinen ſchon erwähnten Bemerkungen zum Katalog der Stranskyſchen Sammlung:

„Schuchs „Äpfel" (Januar 1876) iſt das erſte von ihm gemalte Stilleben. Vorher hatte Schuch nur Landſchaften gemalt. Den vorderſten, dunkelroten Apfel habe ich meinem Freunde vorgemalt. Das Bild hatte ſ. Z. das größte Aufſehen im Münchner Kunſtverein erregt, Winter 1876." (Das kann nicht wunder nehmen, war hier doch der Boden des alten, auf die Niederländer zurückgehenden Stillebens in Anordnung ſowohl wie Farbenwahl verlaſſen und, wie oben angedeutet, ſeine ſpätere Entwicklung ſchon vorweggenommen.) „Schuch malte mit mir in demſelben Atelier bis zum Sommer 1876; hierauf malten wir zuſammen in Weßling drei Monate und in Bernried drei Wochen im Oktober. Nachher ging Schuch nach Venedig und malte faſt nur noch Stilleben."

Das zweite Stilleben von Schuchs Hand, „Früchte mit Meſſer und Doſe" (Abb. 8), iſt faſt ein Jahrzehnt ſpäter gemalt. Wieder legt und ſtellt der Künſtler die Gegenſtände in rhythmiſcher Folge auf ſeine geliebte grau-weiße Tiſchdecke, — das Leiblſche Grau-Weiß, das wie Grüße an den Meiſter aus ſo vielen Werken ſeiner Mitſtrebenden

und Nachfolger hervorleuchtet! Magiſch aber glänzt aus der weichen und doch beſtimmten Flockigkeit der Geſamtdarſtellung die von hellen Lichtern umfloſſene Zinndoſe hervor, deren „Speckigkeit“ ſo wunderbar mit dem Charakter des Ganzen zuſammenſtimmt.

Theodor Alts „Kegelbahn“ iſt ſ. Z. von Profeſſor Uhde-Bernays ſchon im „Cicerone“ (Nr. 3 vom Februar 1913, in der ſich auch eine Abbildung des Gemäldes findet) eingehend erörtert und ihr die führende Stellung im Geſamtwerk dieſes endlich zu weiterer Anerkennung gelangenden Meiſters zugewieſen worden. Ich halte dafür, daß gewiſſe Teile dieſes wahrſcheinlich in Leibls Atelier gemalten Bildes ganz offenkundig die Meiſterhand des letzteren verraten, ſo die Mittelfigur, der prächtige Mann mit der blauen Schürze und der Schiefertafel; ſodann auch die Hände und der linke Arm des links ſitzenden Rauchers, deſſen Hemdärmel dasſelbe duftige, lichte Grau der Leiblſchen Palette aufweiſen. Ein weich und breit gemaltes Bildchen „Dorfhäuſer am Bach“ führt dann Alt recht glücklich als Landſchafter vor (Abb. 9).

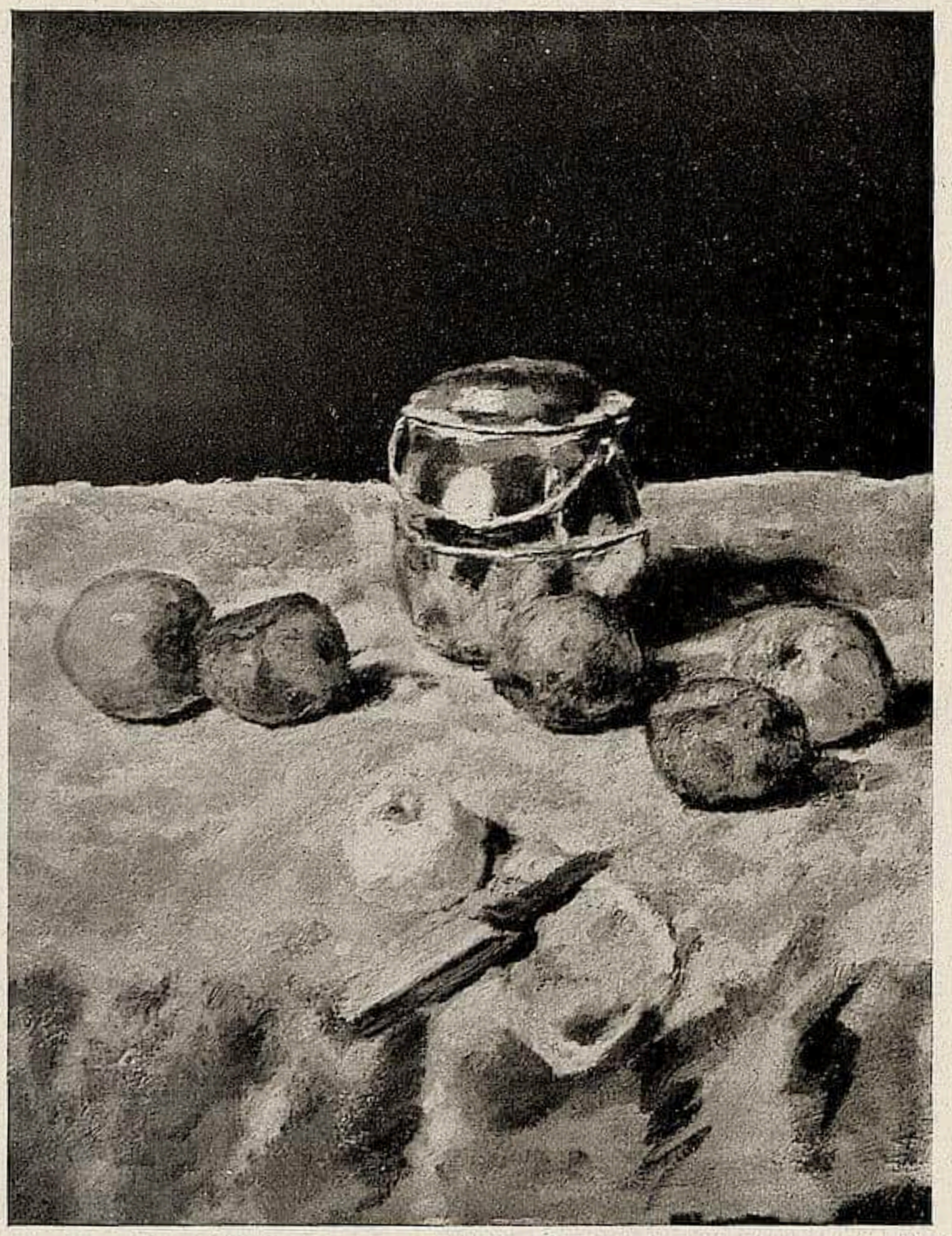


Abb. 8. KARL SCHUCH, Früchte mit Meſſer und Doſe.
Mit Erlaubnis von Karl Haberſtock-Berlin.

Mit beſonderer Liebe iſt Stransky den Kunſtwegen Wilhelm Trübners, des Urdeutſchen, gefolgt. Ihm iſt eine ganze Wand gewidmet, und ſieben ſeiner Werke — vier aus ſeiner frühen und drei aus ſeiner ſpäteren Zeit — repräſentieren ihn anſchaulich. Ein jedes derſelben iſt von hoher Qualität. Das früheſte ſind die „Buchen bei Bernried“, zu denen der Maler ſelber bemerkt: „‚Buchen bei Bernried‘ iſt eine der erſten Landſchaften von mir. Als Schuch, Lang und ich mit Leibl bekannt gemacht waren, beſichtigte Leibl unſere in Bernried gemalten Studien und zeichnete beſonders dieſe gemalte Baumgruppe mit Lobeserhebungen aus.“ —

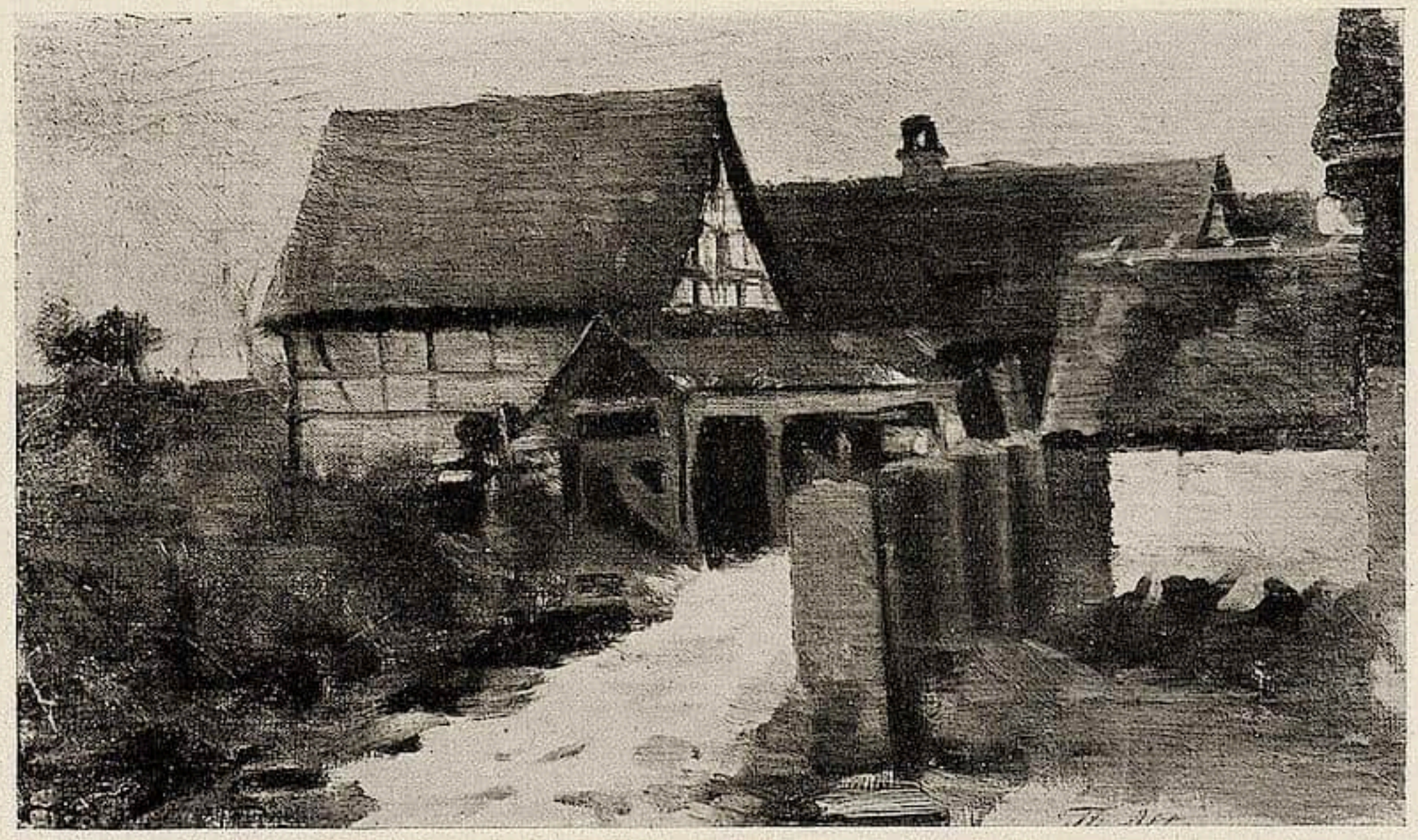


Abb. 9. THEODOR ALT, Dorfhäuſer am Bach.

Sie ſchon ſtellen einen jener von Trübner je und je geliebten, mit Künſtlerinſtinkt ausgewählten Landſchaftsausſchnitte dar, in denen er offenen Auges und lockerer Hand atmoſphäriſchen Wirkungen nachgeht. Dann folgt die vor kurzem erſt in der deutſchen Kunſtpreſſe anläßlich ihrer Ausſtellung bei Gurlitt vielgeprieſene „Nonne“ aus dem Jahre 1872. In dem „Wächter“, einem ſeiner „Doggenbilder“ (Abb. 10), erklimmt Trübner dann einen Höhepunkt früher Meiſterſchaft, der wahrhaft in Erſtaunen verſetzt. Von ſaftiger Friſche iſt die Malerei, vollendet die Modellierung. Ein dunkles Grün, ein flockiges Grau, ein zartes Blau und das Schwarz-Weiß des Tieres durchklingen das Bild. Höchſte Delikateſſe herrſcht in der Anordnung und Farbenharmonie und drängt ſich doch nie als erkennbare Abſicht auf. Das Bild iſt wieder einer jener glücklich gewählten Ausſchnitte, der hier mit größter Künſtlerſchaft zu geſchloſſener Bildwirkung gebracht iſt. Das „Selbſtporträt“ (Abb. 11) iſt vier Jahre ſpäter entſtanden. In ihm ſind Trübners Modellierungskraft und die Lockerheit des Vortrages bewunderungswürdig. Es hat dabei viel von der gewaltigen inneren Anſpannung, die man öfters gerade in den beſten Selbſtporträts großer Meiſter findet.

Leider fehlt der Sammlung ein Trübner der mittleren Jahre. Sie führt nach den eben genannten Werken gleich zum Trübner der Jahre 1904 und 1907. Aus 1904 ſtammen zwei Verſionen des „Schloſſes Hemsbach“ (Abb. 12), aus 1907 die „Ausſicht auf den Starnberger See“. Alle drei ſind maleriſch packende Werke, prachtvolle Dokumente für den Trübner von heute.

Glücklicherweiſe zeigen ſich in keinem dieſer Werke die von H. Friedeberger jüngſt in dieſer Zeitſchrift an Trübner gerügten Mängel, die zweifellos auf die Überproduktion des Meiſters während der letzten Jahre zurückzuführen ſind.

Abb. 10. WILHELM TRÜBNER, Der Wächter.

Der letzte der in diesem Raume vertretenen Großen ist Hans Thoma. Sein gewaltiger „Bergrücken mit Rinderherde“ (Abb. 13) aus dem Jahre 1871 ist ein wahrhaft monumentales Werk von selten toniger Pracht und wundervoller farbiger Harmonie, wie Trübner das mit Recht im Katalog bemerkt. Eine kleinere, von Corotscher Feinheit des Kolorits erfüllte und doch ganz persönlich geschaute Landschaft aus dem Jahre 1880 stellt einen „Orangengarten in Sorrent“ dar und ist bisher in Deutschland ganz unbekannt geblieben (Abb. 14). Das dritte Bild, „Deutsche Sommernacht“ aus dem Jahre 1882 (Abb. 15), hat vielleicht R. M. Rilke zu den schönen, Hans Thoma gewidmeten Versen veranlaßt:

Süddeutsche Nacht, ganz breit in reifem Monde
und still, wie aller Märchen Wiederkehr . . .

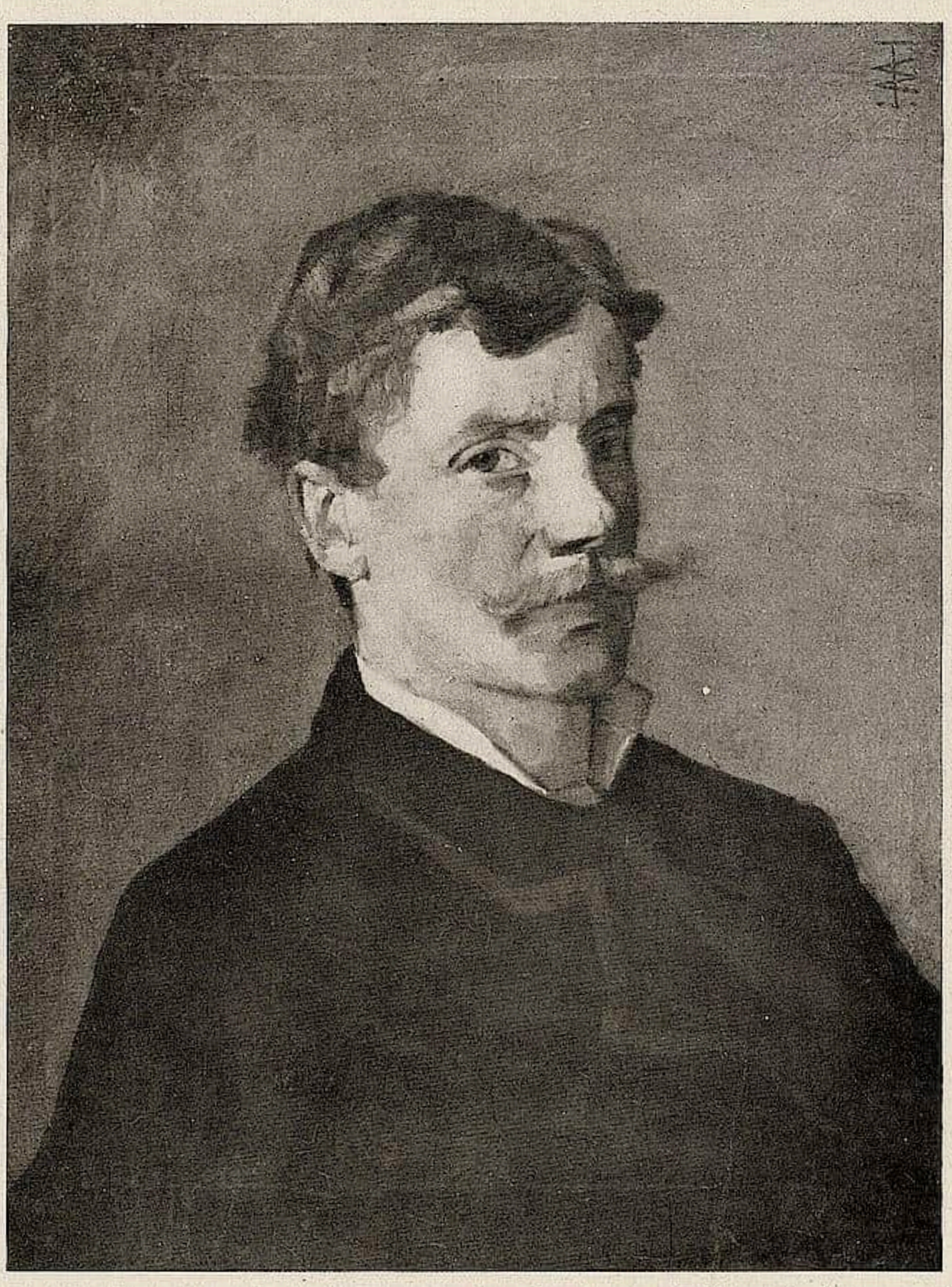


Abb. 11. WILHELM TRÜBNER, Selbſtbildnis.

Goldig ſtrahlend geht der Mond über einer deutſche Märchenheimlichkeit atmenden Landſchaft auf. Ein Brünnlein fließt hell und leiſe; dichter Nadelwald mit undurchdringlichem Geheimnis ſchließt den Hintergrund ab. Vorn aber ſitzt ein mütterliches Schweſterlein, und der jüngere Bruder ſchläft ſicher in ſeinem Schoß: zwei echte deutſche Märchenkinder. Sie ſind ſtreng im Dreieck aufgebaut, und dadurch wird nicht nur geſchloſſene Ruhe in das Bild gebracht, ſondern es werden auch Erinnerungen an ſüdliche Madonnenbilder geweckt, die noch durch den wie ein Heiligenſchein gerade über der

Abb. 12. WILHELM TRÜBNER, Schloß Hemsbach.

Gruppe ſchwebenden Mond verſtärkt werden; und ſo werden Aſſoziationen hergeſtellt, die dem Thema eine faſt inbrünſtige Tiefe geben. Von großer Feinheit iſt auch das Kolorit dieſes Bildes. Diskret nur leuchtet unter dem Mondenlicht die blaue Schürze des Mädchens hervor, und das zarte Blau wird noch einmal in dem ihm entfallenen Strickſtrumpf rechts vorn am Boden aufgenommen. Alle großen und beſonderen Eigenſchaften H. Thomas ſind in dieſen drei Werken vorhanden, zum Glück aber fehlen alle jene, die ihm den Titel des deutſchen Malerpoeten eingetragen haben.

Das anſtoßende Muſikzimmer iſt außer dem bereits erwähnten edelſicheren Selbſtbildnis Feuerbachs und der erſten Faſſung der ſtille Größe atmenden „Abendlichen Waldſzene“ von Hans von Marées aus dem Jahre 1870 (Abb. 16), die voll hoher maleriſcher und zeichneriſcher Qualität iſt und ſein ſtetes Streben nach Vereinfachung und Monumentalität ſehr charakteriſtiſch vertritt, vor allem öſterreichiſchen und Münchner Meiſtern gewidmet. Da hängt zunächſt das pompöſe Rieſengemälde „Die Nixen und der Tiger“ von Hans Makart (Abb. 17), das aus der New Yorker Sammlung Th. Havemeyer ſtammt. Hier verbindet ſich der oft bei Makart ja nur allzu leeren und bewußten Poſe das ſtarke Element eines durchgefühlten, weit geſchwungenen, an- und abſchwellenden Rhythmus,

Abb. 13. HANS THOMA, Bergrücken mit Rinderherde.
Mit Erlaubnis der Deutſchen Verlagsanſtalt Stuttgart.

ſowohl in der im Gegenſatz zu gedrängten Rubensſchen Darſtellungen friesartig ausgezogenen Kompoſition wie in der in reichen Akzenten ſchwelgenden Farbe; dieſes Element verleiht dem Werke eine ähnlich überwältigende muſikaliſche Wirkung, wie ſie manchen Wagneropern eigen iſt. Das Bild hatte Makart, wie es heißt, für ſein eigenes Atelier beſtimmt, und vielleicht iſt das der Grund, daß ſeine Farben ſo viel ſolider ſind, als die ſeiner meiſten anderen Bilder. So kann es in ſeiner effektreichen Farbenpracht mit den ſtrahlenden, nirgends nachgedunkelten Nixenleibern, dem grün-blauen Waſſer, der heroiſchen Landſchaft und den über den klaren Himmel dahinjagenden weißen Wolken uns noch heute den vollen Eindruck vermitteln, mit dem der Zauberer einſt weite Kreiſe gefangen nahm. Sehr fein iſt übrigens ein kleines, von Bäumen des Mittelgrundes umrahmtes Stückchen Fernſicht in der Mitte des Bildes, das einen friedlichen, ſonnenbeſchienenen Gegenſatz zum turbulenten Vordergrund bietet und ſo etwa wirkt wie das Hirtenlied im „Tannhäuſer“ nach der wilden Venusberg-Szene.

Ganz anders ſpricht ein Meiſter hier zu uns, den man zur Zeit noch immer unterſchätzt, und deſſen Ruhm, vor Jahren weltenweit, ſicherlich neu aufblühen wird: es iſt Munkacſy. Die Werke, denen er ſeinen Ruf einſt verdankte, werden nicht dazu die Veranlaſſung ſein, wohl aber die wundervollen Arbeiten, denen man früher kaum eine

Eine altgriechiſche thronende Göttin im Berliner Alten Muſeum.

Zu dem Beitrag von H. FRIEDEBERGER im „Cicerone“ Heft 7/8 des VIII. Jahrganges.

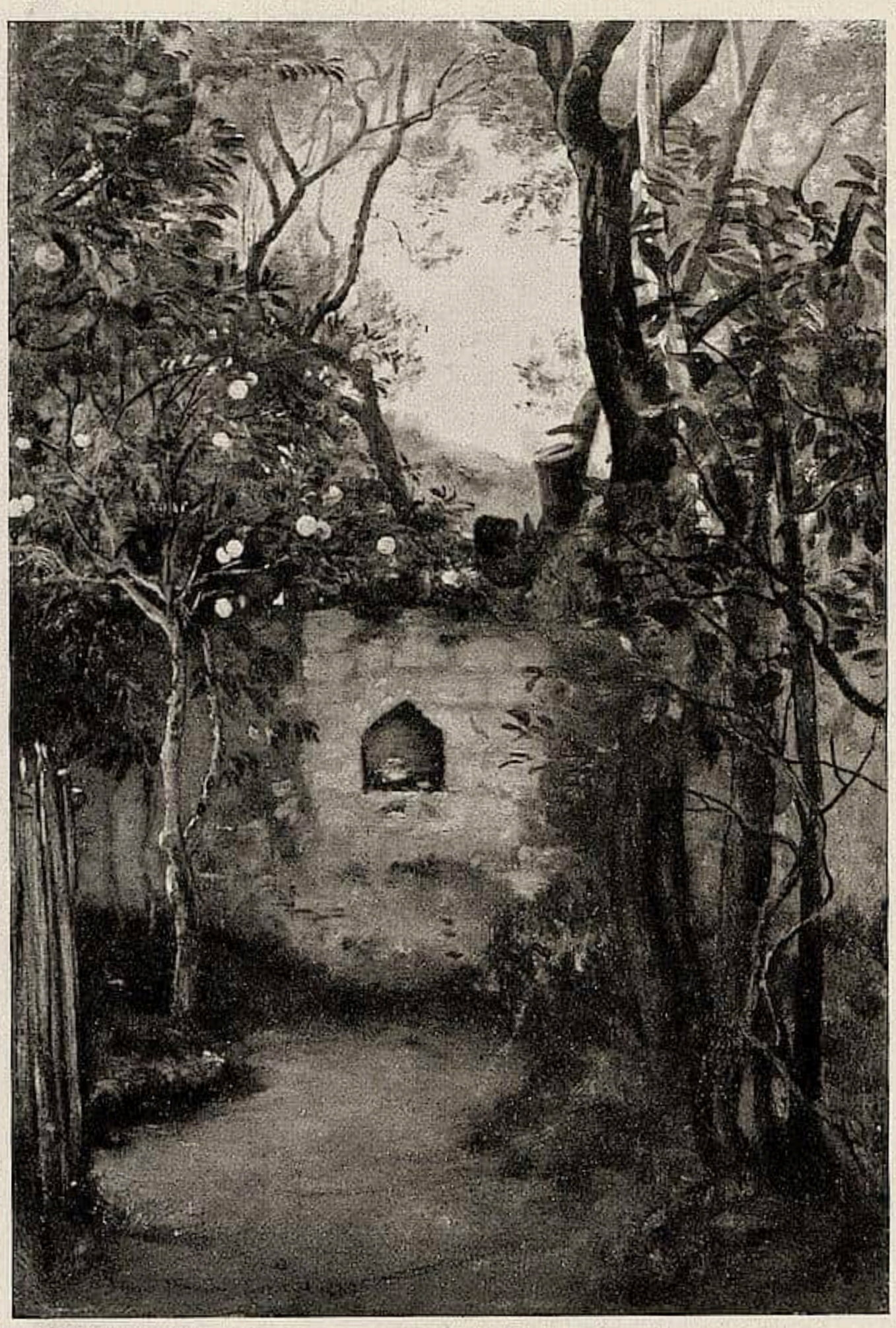


Abb. 14. HANS THOMA, Orangengarten in Sorrent.
Mit Erlaubnis der Deutſchen Verlagsanſtalt Stuttgart.

Bedeutung beimaß — ganz wie bei Defregger. Stransky beſitzt ſeine „Zigeuner auf der Raſt“ (Abb. 18), ein Werk von Courbetſcher Wucht, dabei von einer tonigen Weichheit, die ſelbſt dieſem großen Franzoſen unerreichbar blieb. Die Skala der kühlen, graugrünen und braunen Töne iſt von feinſter Abſtufung; das delikate Rot des Kopftuches der Zigeunerin von unbeſchreiblichem Reiz, das Ganze ein exquiſites Stück Malerei in Auffaſſung, Anordnung und Ausführung. Ein zweites Bild Munkacſys, „Der Gefangene“ (Abb. 19), jüngſt von Stransky in Baltimore entdeckt, ſteht an rein maleriſcher Kultur und künſtleriſcher Konzentration dem erſten nicht nach. Lichtführung, Zuſammenklang der Töne, tiefdringende Charakteriſierung und die ſtille Sachlichkeit des Gemäldes ſtellen dieſe Vorarbeit turmhoch über die bekannte Rieſenleinwand, die einſt das Entzücken von ganz Paris war, heute aber nur noch handwerklich intereſſiert — wieder einmal ein Beweis, wie oft Studien die Inſpiration des Künſtlers weit intenſiver vermitteln, als das ausgeführte Werk. Ein Bild wie dieſes und die „Zigeuner im Walde“ werden mit berufen ſein, das Urteil über Munkacſy zu seinen Gunſten abzuändern.

Der dritte Öſterreicher der Stranskyſchen Sammlung iſt der ſeit der Jahrhundert-Ausſtellung nach Gebühr geſchätzte Pettenkofen. Sein kleines natur- und farbenfreudiges Bild „Geſpann im Kürbisfeld“ (Abb. 20) ſtrotzt von Können und erinnert an den „Hirtenknaben“ des frühen, der Natur mit offenem Auge, kühner Hand und dabei doch ſo ſorgfältigem Sinne nachgehenden Lenbach.

Abb. 15. HANS THOMA, Deutſche Sommernacht.
Mit Erlaubnis der Deutſchen Verlagsanſtalt Stuttgart.

Den Reigen der Münchner eröffnet „der gute alte“ Spitzweg, in deſſen erſter Faſſung des „Briefträgers“ (1870) recht deutlich ſchon die Vorboten kommender impreſſioniſtiſcher Malweiſe und Auffaſſung ſich ankünden (Abb. 21). Dem Alten mag ſie nur eine Studie geweſen ſein, uns iſt ſie lieber als manches ſeiner peinlich genau ausgeführten Bilder.

Von Habermann ſieht man ein frühes, in Farbenwahl, Anordnung und Ausführung recht apartes, wenn auch noch etwas akademiſches „Stilleben“ (1873) und ein drei Jahre

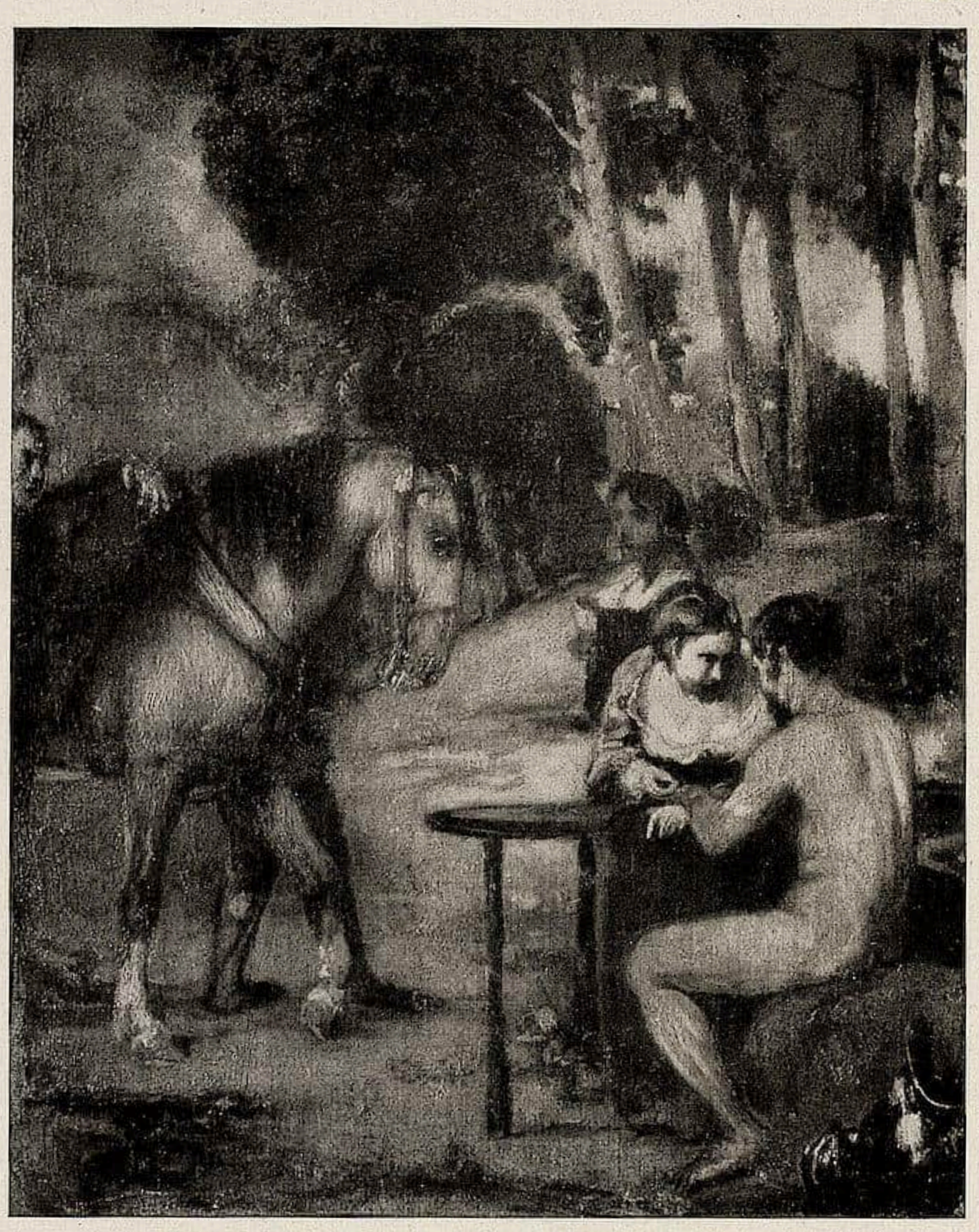


Abb. 16. HANS VON MARÉES, Abendliche Waldſzene,
Mit Genehmigung des Verlages E. A. Seemann in Leipzig.

ſpäteres, glänzend gemaltes „Atelier Piloty“ (Abb. 22), in dem der Ton alter Gobelins ſowie ihre Stofflichkeit mit außerordentlichem Geſchick getroffen ſind; das Studium Terborchs und Vermeers ſpricht deutlich aus dieſem wertvollen Bilde. Aus ſeiner ſpäteren Zeit (1911) ſtammt „Vor dem Ball“, eines ſeiner typiſchen, in El Grecoſchem Linienfluß ſchwelgenden, ſtark dekorativen Stücke, und aus demſelben Jahre „Schloß Unsleben“ (Abb. 23), das ſtiliſtiſch durch ſeinen energiſchen Aufbau und die Breite der Ausführung von ganz beſonderem Intereſſe iſt und eine neue Seite Habermanns offenbart.

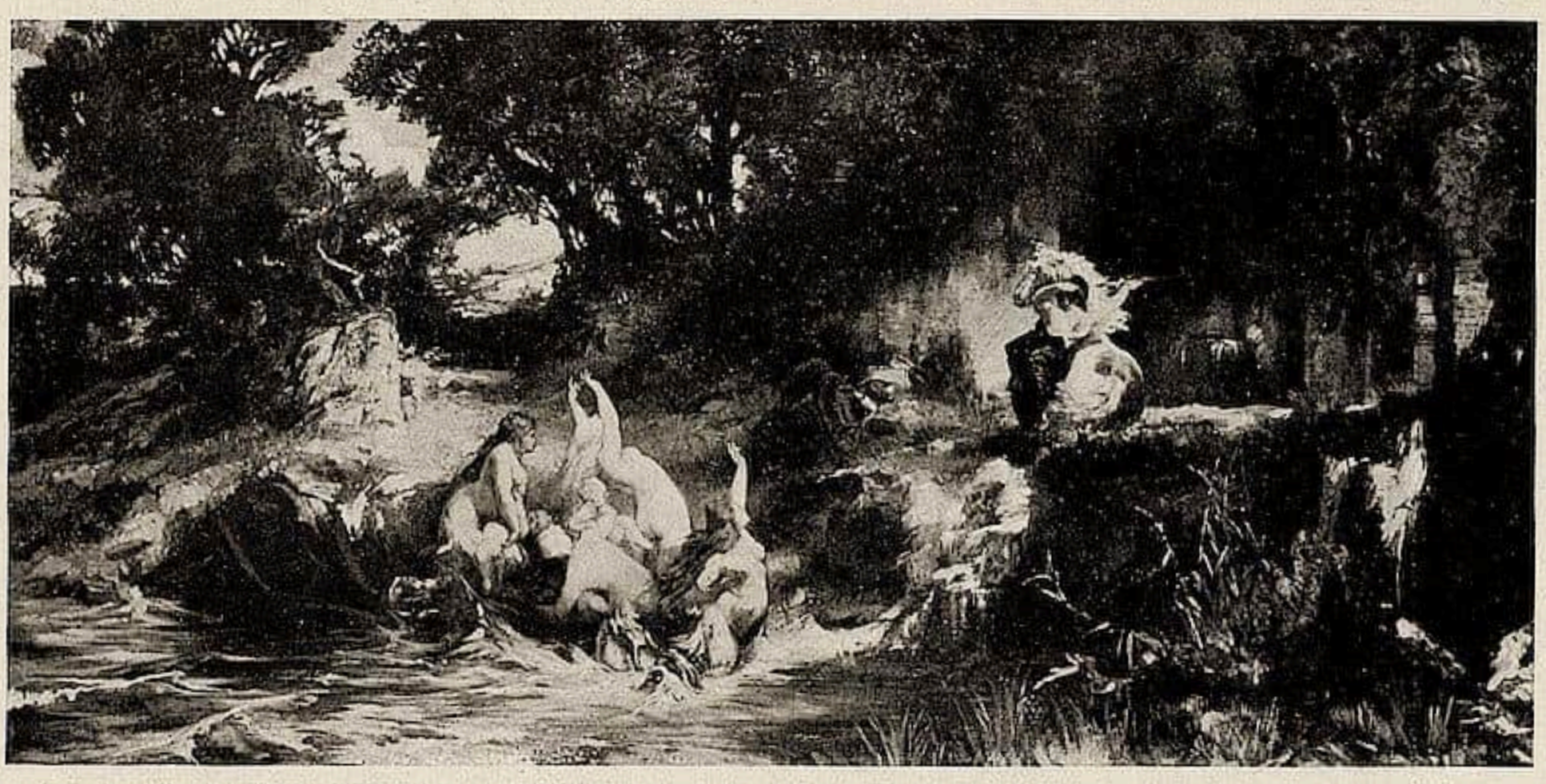


Abb. 17. HANS MAKART, Nixen und Tiger.

Abb. 18. MICHAEL MUNKACSY, Zigeuner auf der Raſt.

Albert von Keller iſt ſehr ſympathiſch mit einer aus friſcheſtem Erleben gefloſſenen römiſchen Landſchaft aus der Villa Wolkonski aus dem Jahre 1885, „Akanthusbank“ genannt (Abb. 24), und dem „Bildnis ſeiner Gattin“ (1880) vertreten. Letzteres iſt mit geradezu zärtlichem Pinſelſtrich modelliert (die Partien um Auge und Mund!), und koloriſtiſch mit feinſtem und zugleich diskreteſtem Geſchmack gearbeitet (die zart rötlichen,

Abb. 19. MICHAEL MUNKACSY, Der Gefangene.

Abb. 20. A. X. K. VON PETTENKOFEN, Das Geſpann im Kürbisfeld.

Abb. 21. KARL SPITZWEG, Der Briefträger.

aus dem Dunkel des Geſamttones faſt ſchüchtern hervorleuchtenden und das Ganze doch ſo wundervoll hebenden Schleifen im Haar, um Hals und Bruſt!).

Fritz von Uhde führt in einem ſeiner beiden hier vorhandenen Werke, „In der Laube“ (1903) ſeine geliebten, ihm zur Freude wie Blumen ſeines ſonnendurchleuchteten Gartens erblühten Töchter vor; es fehlt auch nicht der treue Hund in dieſem flüſſig gemalten Freilichtidyll. Oft, und immer mit ganzem Herzen und friſchem Auge, hat er dieſe Szenen geſehen und dargeſtellt, ſelten aber ſo innig wie auf dieſem wohlkomponierten Gemälde.

Doch faſt noch ſchöner iſt das ältere Bild aus den 80er Jahren, eines jener Kinder-

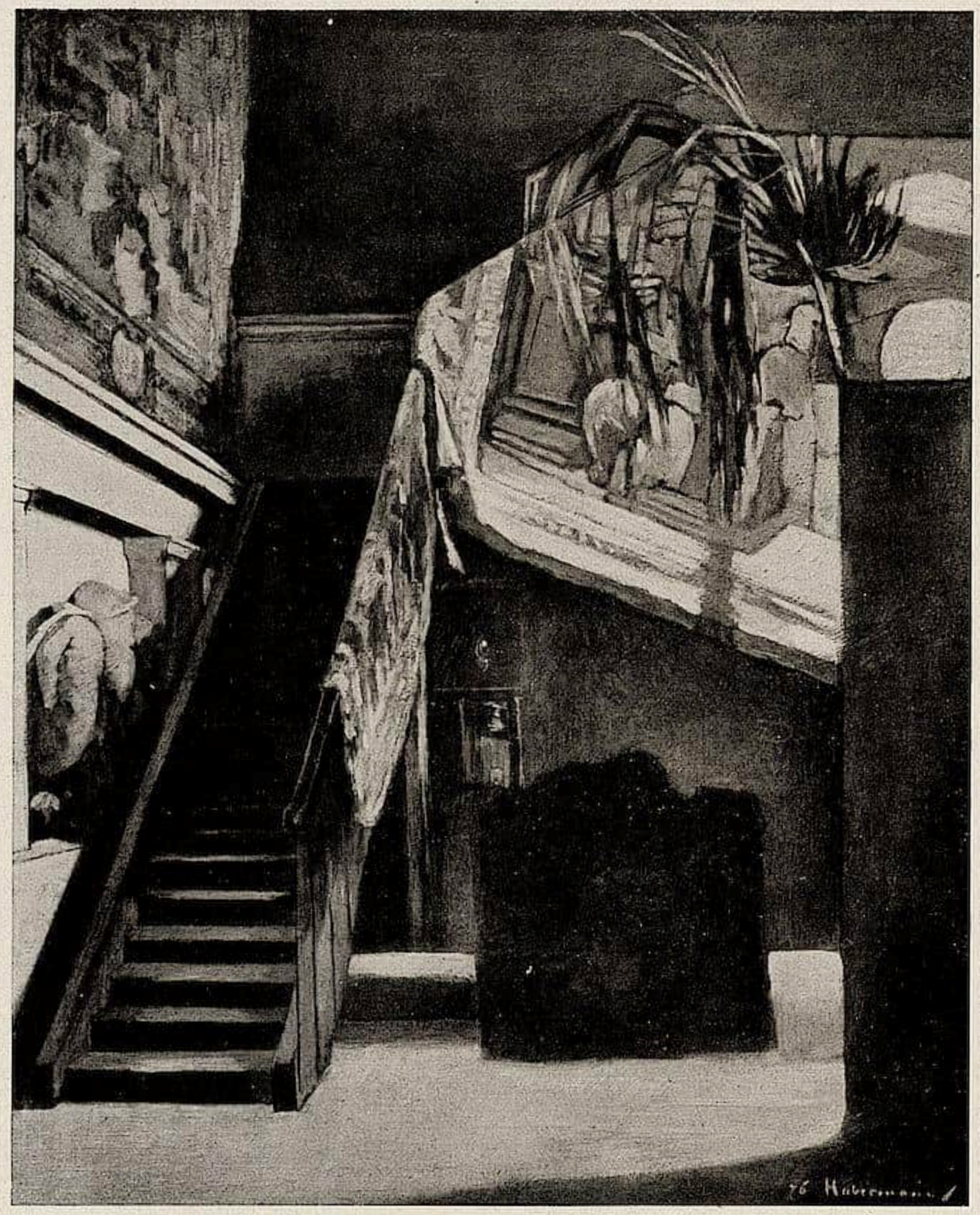


Abb. 22. HUGO VON HABERMANN, Atelier Piloty.

bilder, durch die ſich der Witwer ſelbſt Troſt und erneute Lebensfreude ſchuf (Abb. 25). In dem „Bilderbuch I", unter welchem Titel Roſenhagen dieſes Bild regiſtriert hat, iſt es Uhde gelungen, ein in des Wortes umfaſſendſter Bedeutung vollkommen durchgefühltes Gemälde zu ſchaffen, ſozuſagen eine Erſcheinung des inneren wie des äußeren Auges auf die Leinwand zu projizieren. Aus dieſem Grunde eignet dem Werke etwas ſtark Geiſtiges und Konzentriertes, weil eben der ganze Mann und der ganze Künſtler in ſeinen Dienſt geſpannt waren. Das Ergebnis iſt, trotz großer Verſchiedenheiten namentlich in dem Größenverhältnis von Figur und Raum, eine Art „Kinder"-Pendant zu

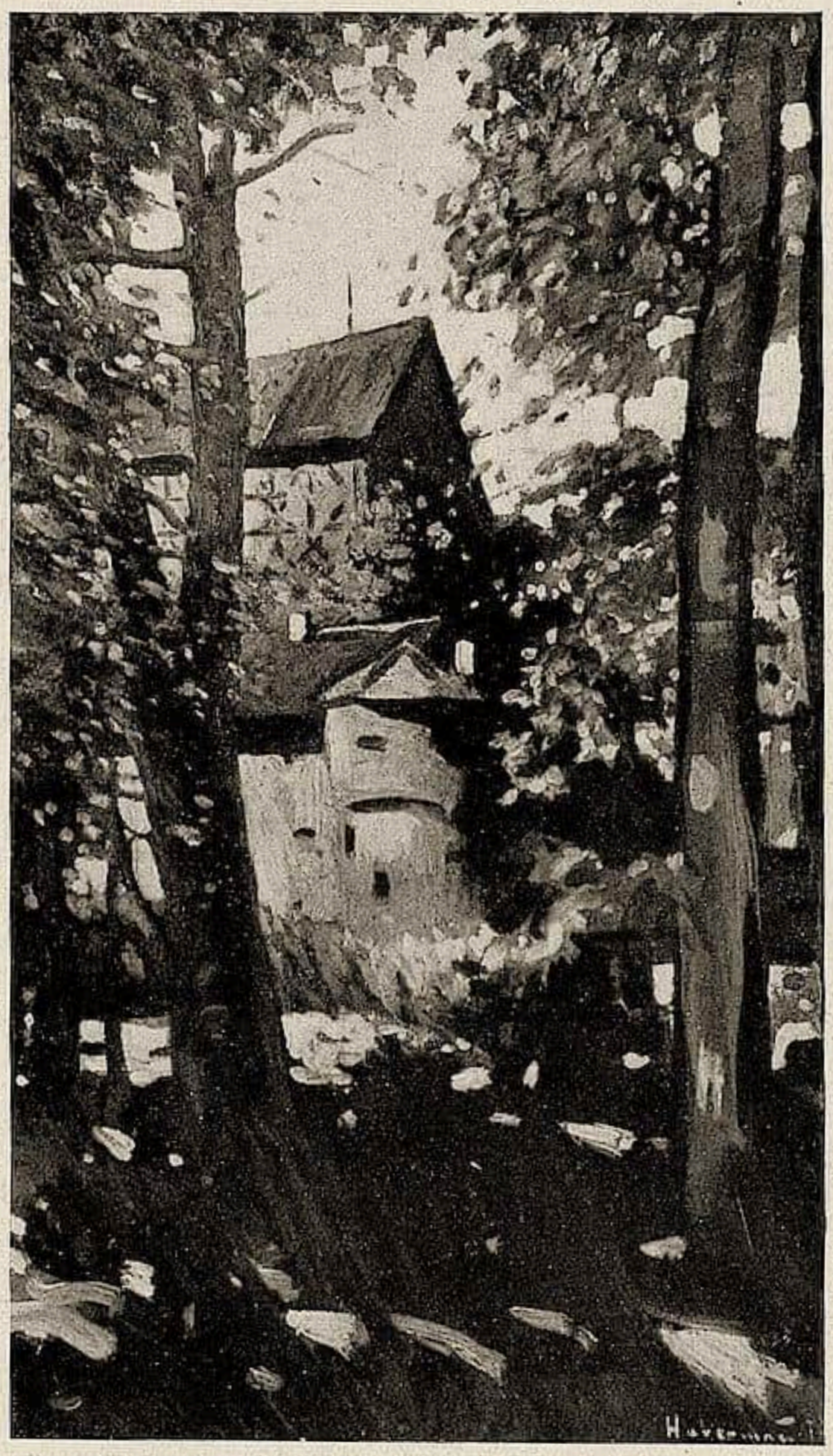


Abb. 23. HUGO VON HABERMANN, Schloß Unsleben.

Whiſtlers Frauen- und Männer-Porträts (der „Mutter“ und dem „Carlyle“). Das zeichneriſche Element in ihnen iſt nämlich von auffallender Ähnlichkeit und beruht auf dem ebenſo intereſſanten wie ſtimulierenden Gegenſatz der geraden, ſcharf zu rechten Winkeln ſich zuſammenfindenden, dadurch ein Feſtes, Unveränderliches ſuggerierenden Linien zu den weichen, beweglichen, fließendes Leben in ſich tragenden Kurven des dargeſtellten Körpers. Uhde, für den zu jener Zeit die Zeichnung eben noch von hoher Bedeutung war, läßt dieſen Gegenſatz ſogar noch zu einem eigentlichen Zuſammenprall und zugleich einer Verſöhnung der zwei gegneriſchen Linienwelten werden, indem er dem Mädchen das große, geöffnete Bilderbuch in die Hand gibt; es wirkt zwar wie ein Einfall der Geraden in das feindliche Bereich, hat jedoch durch den erweiterten Winkel von ſeiner Starrheit viel verloren. Sonſt aber beachte man, wie Uhde in ſeiner Darſtellung dem Weichen, Rundlichen des Kinderbildes auch dadurch Rechnung trägt, daß er das Mädchen auf einen Stuhl mit geſchweifter Lehne ſetzt und links am Fenſter einen Vorhang weich ſich bauſchen läßt. Maleriſch beruht der Reiz des Werkes vor allem auf Uhdes eigenartiger Lichtführung, die ihre Quelle hinter dem dargeſtellten Gegenſtand hat und dieſen mit einer Fülle reinſten Lichtes überflutet. Und wie ſchön ſind die vom Fußboden ausſtrahlenden Lichtreflexe — auch ein beliebtes Uhdeſches Darſtellungsmittel — und wie hell klingen die Farben, die das Gefühl köſtlicher Jugendlichkeit noch bedeutend verſtärken!

Erwähnt ſeien noch Zügels feiner „Hirt und Herde“, ein frühes Werk; eine „Fernſicht“ von Toni Stadler; ein köſtlicher „Eremit“ von Oberländer, der ſich ſehr wohl unter dem Spitzweg behaupten kann, und ein im Geſamtwerke F. A. von Kaulbachs wohl faſt einzig daſtehender, an den beſten Böcklin gemahnender, wenn auch im Geſamtton viel kühlerer, in Aufbau wie Tongebung gleich ſchöner und edler „Italieniſcher Garten“ (Abb. 26). Das Bild läßt es wahrlich bedauern, daß Kaulbach

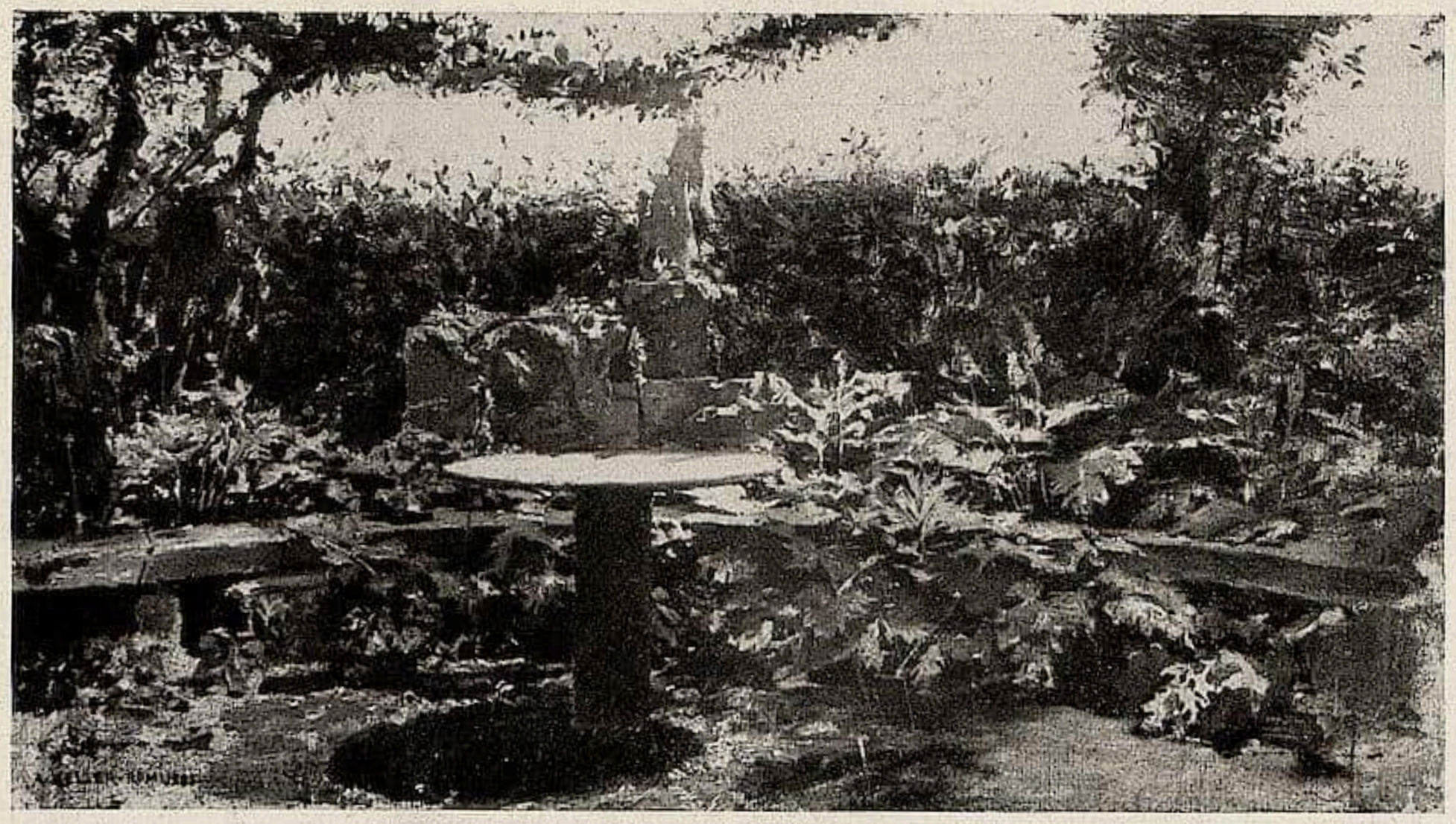


Abb. 24. ALBERT VON KELLER, Die Akanthusbank.

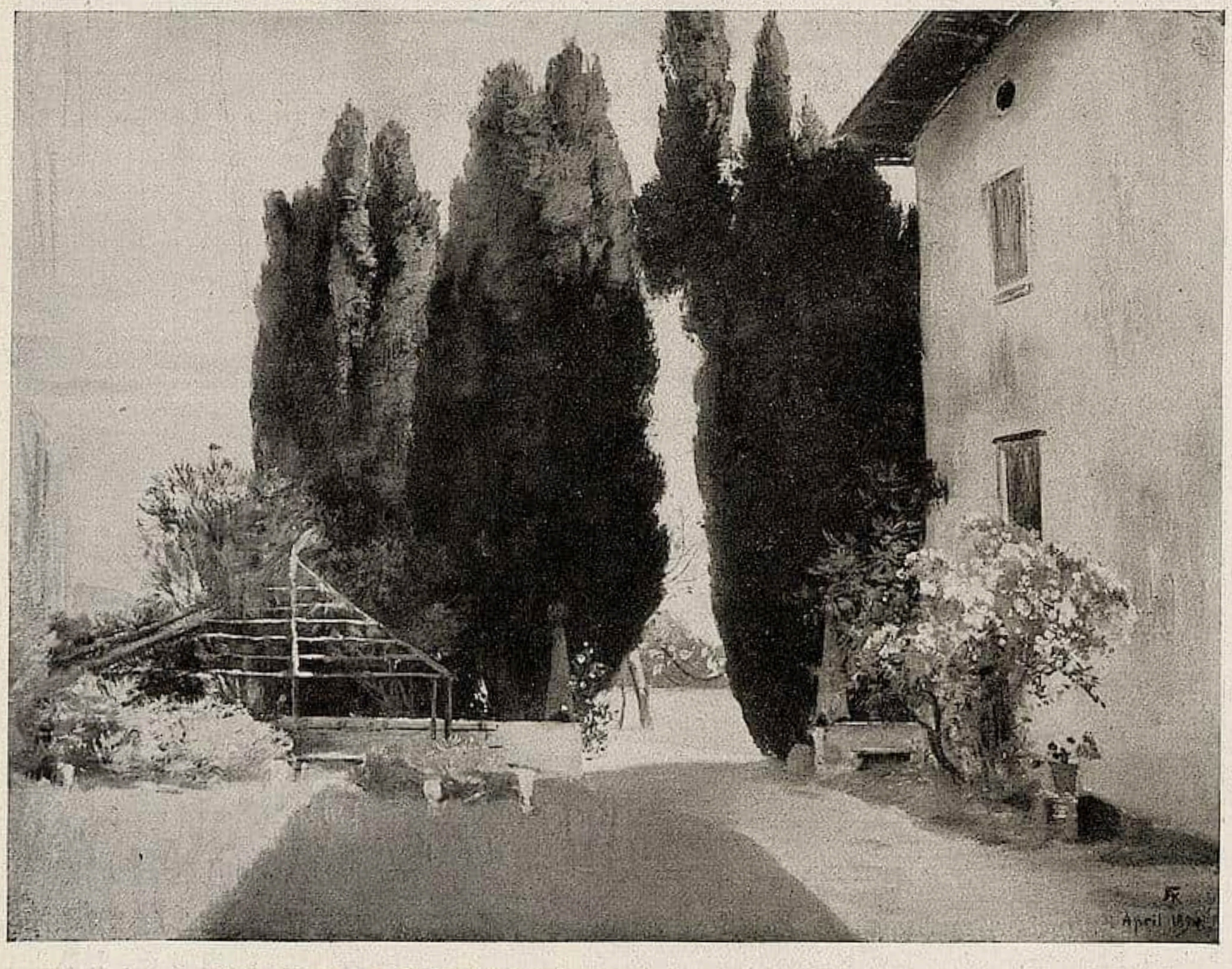


Abb. 26. FRIEDR. AUG. VON KAULBACH, Italieniſcher Garten.

Abb. 25. FRITZ VON UHDE, Das Bilderbuch I.
Mit Erlaubnis der Deutſchen Verlagsanſtalt Stuttgart.

wie ſo mancher andere der gefährlichen Lockung des Publikums nicht hat widerſtehen können.

(Schluß des I. Teils.)

NEU AUFGETAUCHTE BILDER VON FRANS HALS

Mit 3 Abbildungen / Von OTTO HIRSCHMANN

Erſt kürzlich war unter merkwürdigen Umſtänden ein bisher unbekanntes Herrenbildnis von Frans Hals aufgetaucht. Jetzt, wenige Wochen ſpäter, iſt ein zweites auf nicht minder legendenhafte Weiſe zum Vorſchein gekommen: Mr. J. B. Luyckx in Hilverſum beſaß einen alten, auf ein viereckiges Brettchen geklebten Dauerkalender.

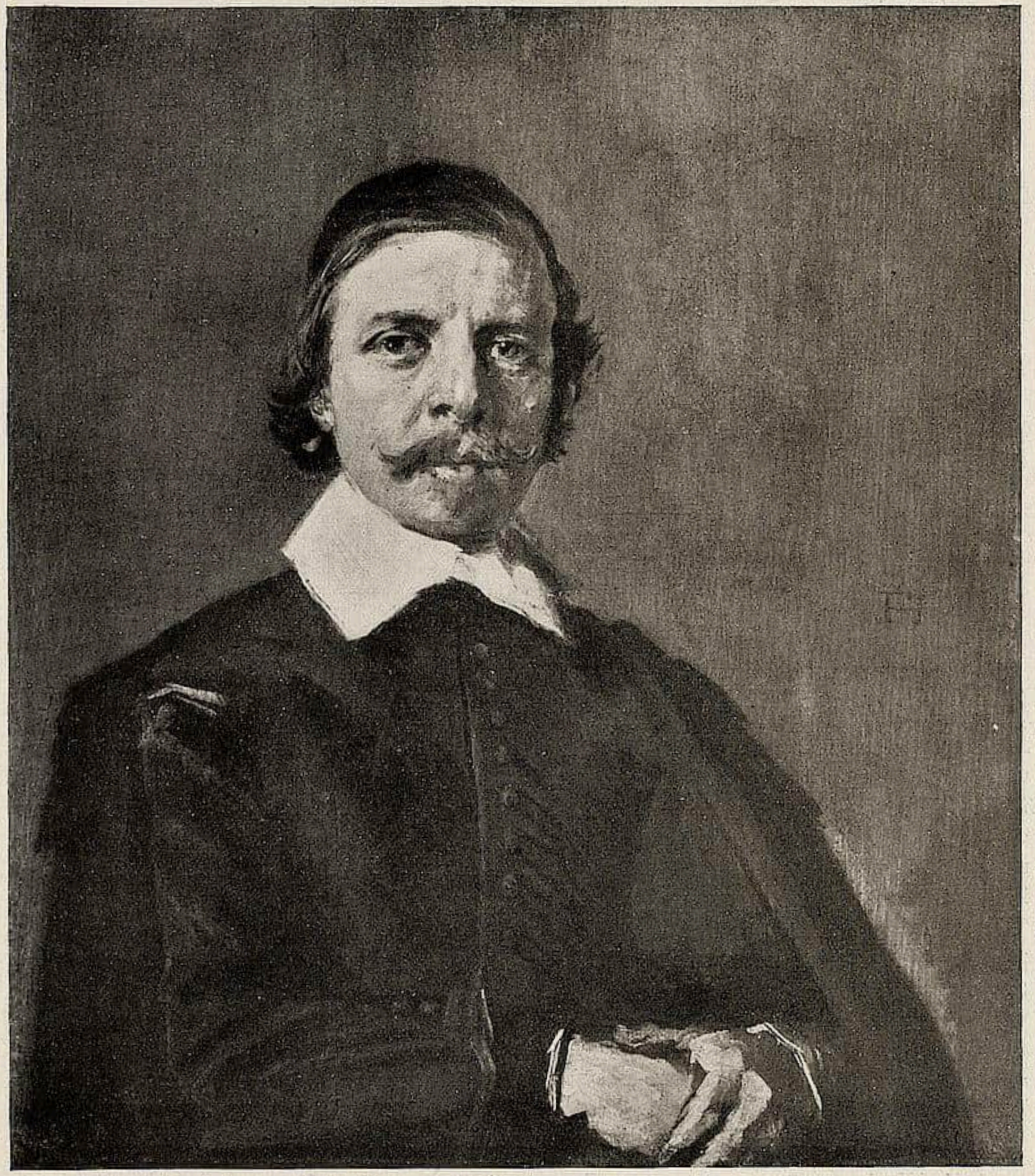


Abb. 1. FRANS HALS, Bildnis eines unbekannten Herrn. Amſterdam, Rijksmuſeum. — Neuerwerbung.

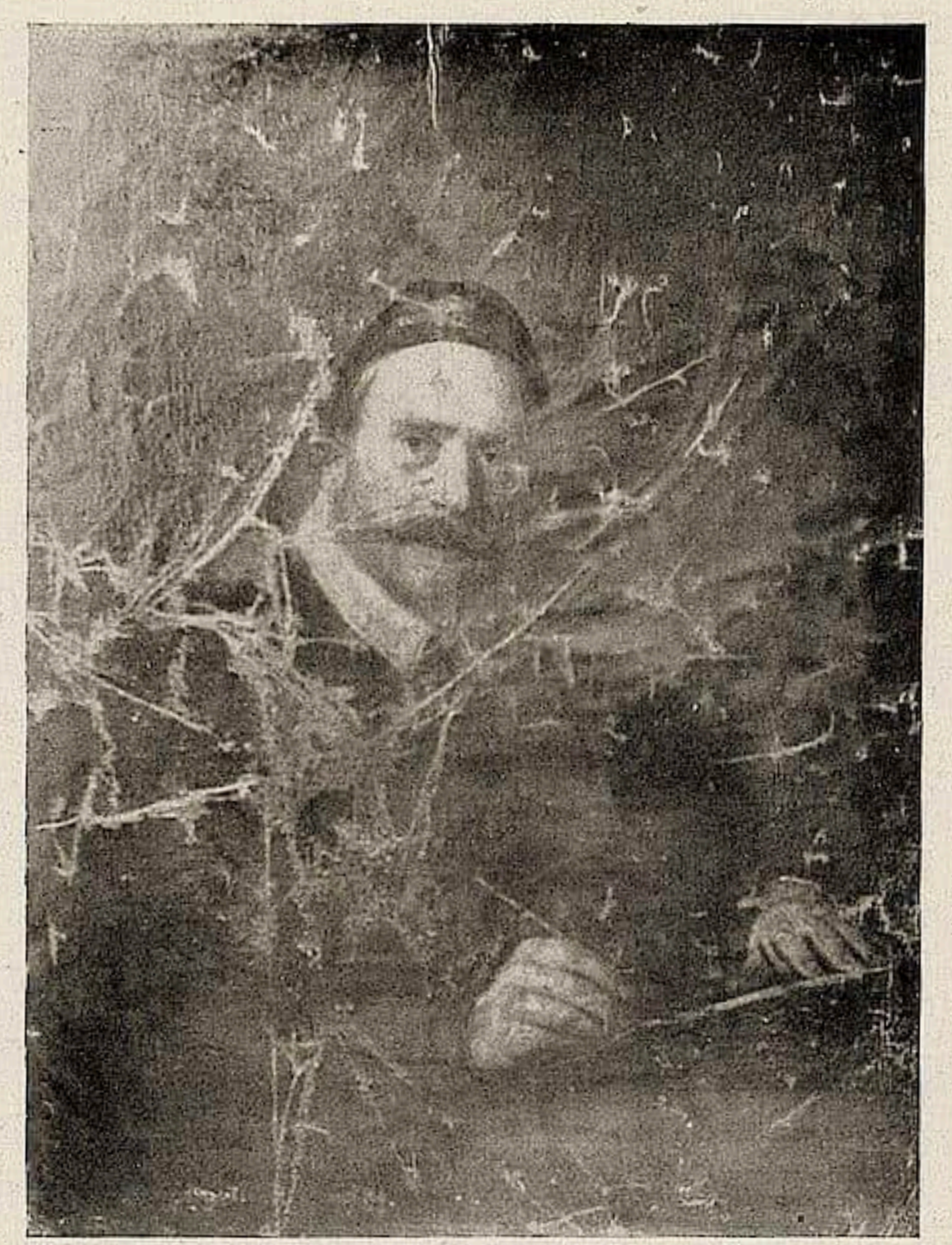


Abb. 2. FRANS HALS, Bildnis v. Nicolaus Stenius, Prediger in Akersloot. Gemeinde Akersloot. — Vor der Reſtauration.

Gelegentlich bemerkte er, daß unter dem nie entfernten Blatt ein altes Ölgemälde ſaß. Sachverſtändige, denen er ſeine Entdeckung mitteilte, erkannten in dem kleinen Bilde unmittelbar ein ſo gut wie unverſehrtes Werk von der Meiſterhand des Frans Hals. Die Vereinigung „Rembrandt“ kam dazwiſchen, die dem Reich zum Ankauf von Kunſtwerken rentenloſe Vorſchüſſe zur Verfügung ſtellt. Nach kurzer Unterhandlung hatte der glückliche Beſitzer 30 000 Gulden in Händen und das Rijksmuſeum war um einen kleinen, aber vorzüglichen Frans Hals reicher geworden.

Das Bildchen (Abb. 1)[1] mißt nur 37 × 29,8 cm. Rechts auf dem Hintergrund iſt es mit dem Monogramm F H bezeichnet. Den Namen des Dargeſtellten kennen wir nicht; nach ſeiner Kleidung und dem ruhig überlegenen Geſichtsausdruck zu ſchließen, haben wir einen Gelehrten oder einen Geiſtlichen vor uns. In ſeiner äußern Form erinnert das Bild ſtark an das Porträt des Prof. Hoornbeek in Brüſſel, das 1645 gemalt iſt. Die Tracht der beiden Männer iſt nahezu dieſelbe. Da auch die Malweiſe und die faſt monochrom ſchwarze Farbengebung — der warmbraune Ton bei dem Amſterdamer Bildnis rührt ausſchließlich von dem Firnis her, unter dem es noch ſteckt —

[1] Die Wiedergabe des noch nicht offiziell photographierten Bildes verdanke ich der Freundlichkeit von Prof. Martin.

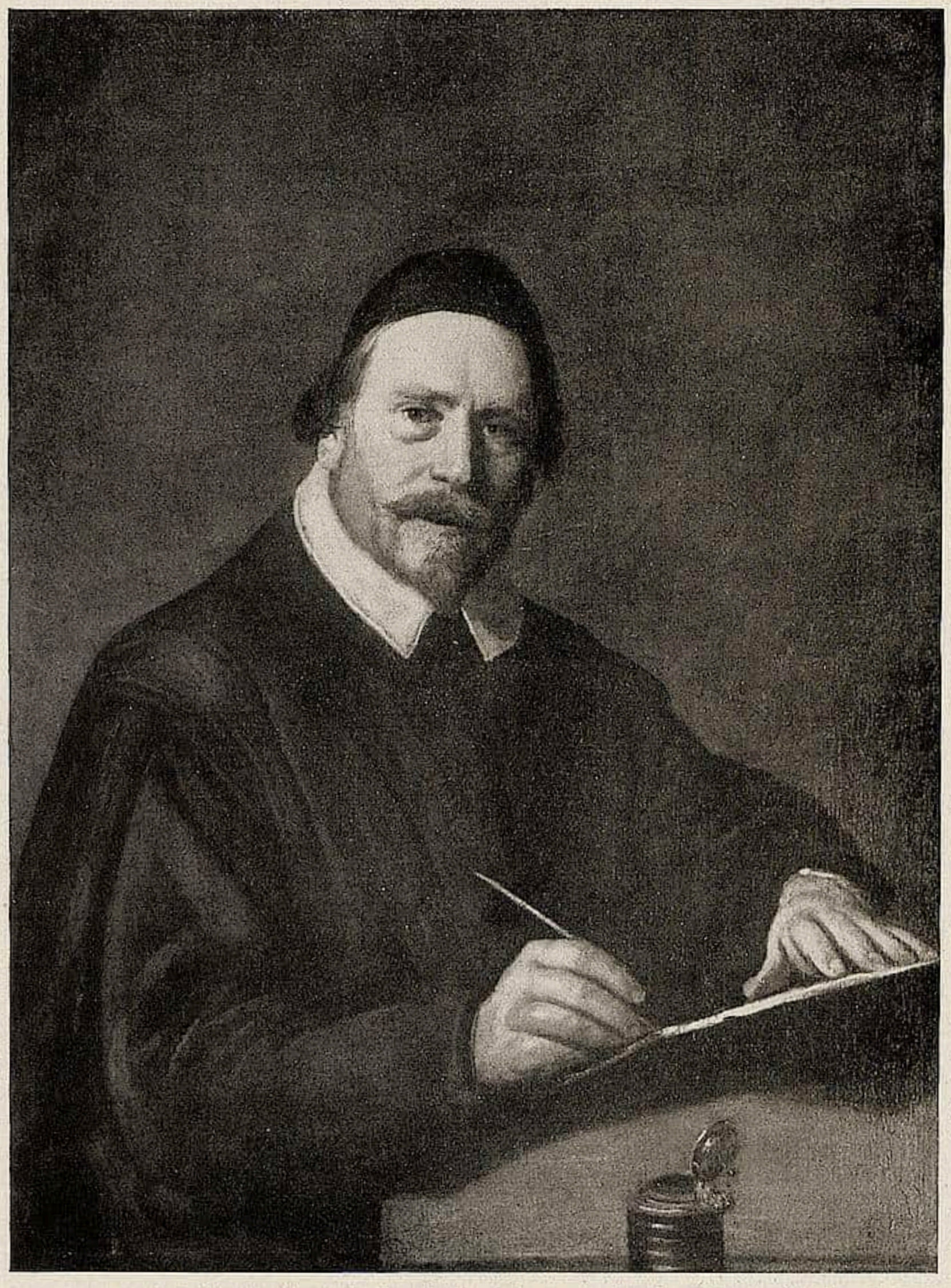


Abb. 3. FRANS HALS, Bildnis von Nicolaus Stenius, Prediger in Akersloot.
Gemeinde Akersloot. — Nach der Reſtauration.

der beiden Bilder zuſammengehen, dürfen die 40er Jahre auch als Entſtehungszeit des „Unbekannten" betrachtet werden. Die Farbe iſt, wie geſagt, völlig unberührt; ungeplättet ſtehen die fetten Pinſelzüge auf der kleinen Holztafel, das kräftige Inkarnat des Kopfes und das ſaftige Schwarz des Gewandes leuchten in urſprünglicher Kraft.

Weniger günſtig war das Schickſal dem Bildnis des Predigers Nicolaus Stenius[1], das wir hier, Dank ſei dem freundlichen Entgegenkommen von Gebr. Douwes in Amſterdam, in ſeinem Zuſtand vor und nach der Reſtauration reproduzieren können (Abb. 2 und 3). Die Wiederherſtellung geſchah durch genannte Firma in ſachkundiger Weiſe. Nach Entfernung einer dicken Schmutz- und Firnisſchicht ſtellte ſich heraus, daß das Bild nicht ſo ſehr Ruine war, wie es auf den erſten Anblick erſcheinen mochte. Weniger pietätvolle Hände hätten die immerhin hart mitgenommene Leinwand zu einem glänzenden Prunkſtück herrichten können. Hier verzichtete man darauf. Nur die ins Auge ſpringenden Schäden ſuchte man ſoweit zu verdecken, daß dem das Ganze überſchauenden Blick keine Hinderniſſe in den Weg treten. Wo die alte Farbe intakt war — dies iſt glücklicherweiſe vor allem in der Geſichtspartie der Fall —, iſt ſie nicht übermalt worden; weniger gut ſteht es leider mit den Händen, die in ihrer gegenwärtigen Geſtalt ein kleiner Mißton in dem Bilde ſind. Wohl beſitzt dieſes nicht mehr die urſprüngliche Wucht einer Schöpfung von Frans Hals. Die Hand des Meiſters ſpricht aber doch noch unverfälſcht aus ihm, ſo daß die kleine Kirchgemeinde Akerſloot (bei Alkmaar), der das Bild gehört, ſtolz ſein darf auf dieſes ihr koſtbares Predigerbildnis.

Kaum daß in Holland dieſe beiden vergeſſenen Bilder von Frans Hals wieder ans Tageslicht gezogen worden ſind, kommt eine ähnliche Kunde aus London. Der Katalog einer Verſteigerung von Bildern aus dem Landgut New Lodge bei Windſor durch die Firma Phillips, Son & Neale in London am vergangenen 26. April vermeldete unter Nr. 324 ein lebensgroßes Herrenbildnis von einem unbekannten Maler. Vor der Verſteigerung wurde aber auf dem Bilde in elfter Stunde noch das Monogramm von Frans Hals gefunden, zuſammen mit der Jahreszahl 1640 und der auf den Dargeſtellten ſich beziehenden Beiſchrift: Aetatis suae 56. Durch dieſe Entdeckung wurde das zuerſt gänzlich unbeachtete Bild zum Hauptſtück der Verſteigerung, das die erſten Londoner Kunſthändler ſich ſtreitig machten. Es wurde im Ausgebot zufolge eines Auftrages durch einen Kunſthändler für £ 4357 Sh. 10 erſtanden. Der Preis ſoll durch die hohen Qualitäten des, wie es heißt, völlig intakten Bildes durchaus gerechtfertigt ſein. Der Dargeſtellte iſt ſitzend wiedergegeben, in ſchwarzem Gewand mit weißem Halskragen und ſchwarzem Käppchen; er ſchaut lächelnd auf den Beſchauer. Nach einer Mitteilung in der „Times“ gehörte das Landgut New Lodge, aus dem das Bild ſtammt, im Anfang des 19. Jahrhunderts einem Joſhua Bates, einem amerikaniſchen Teilhaber der bekannten Bankfirma Baring Brothers, deſſen Tochter den belgiſchen Geſandten Sylvain van de Weyer heiratete; durch dieſen letzten ſei der Frans Hals wahrſcheinlich nach New Lodge gekommen.

Nach einer Zeitungsmeldung des „Nieuwe Rotterdamſche Courant“ befindet ſich im Londoner Kunſthandel noch ein zweites neuaufgetauchtes Werk von Frans Hals, ein lebensgroßes Damenbildnis.

[1] Vergl. Cicerone, März 1916 S. 111.

WEISGERBER-GEDÄCHTNISAUSSTELLUNG DER NEUEN MÜNCHNER SECESSION

In St. Ingbert in der Rheinpfalz am 21. April 1878 geboren, am 11. Mai 1915 bei Fromelles gefallen, Schüler der Kunſtgewerbeſchule in München, dann der Akademie in München — unter Franz Stuck —, Mitarbeiter der „Jugend", die ihm die Mittel an die Hand gab, von 1906 bis 1907 in Paris zu leben und ſich umzutun, Mitglied der Münchner Sezeſſion, ſeit Begründung der Neuen Münchner Sezeſſion (1913) deren erſter Präſident und damit proklamierter Führer des jungen Kunſt-München — das sind die äußeren Daten des verheißungsvoll einſetzenden und frühvollendeten Lebens und Schaffens Albert Weisgerbers. Sein Werk ſteht als Torſo da, doch hat einer ſeiner näheren Freunde ſehr feinſinnig bemerkt, daß Weisgerbers fragmentariſches Werk von der Tragik ſeines menſchlichen Schickſals den Adel der Fertigen empfange.

Die Gedächtnisausſtellung der Neuen Münchner Sezeſſion iſt nicht erſchöpfend. Es fehlen einige Hauptwerke, es fehlen die Studien, es fehlt völlig der Illustrator, der neben dem Maler wie ein ganz in ſich ſelbſt ruhendes Sonderweſen beſteht. Es trifft ſich daher gut, daß man in Brakls Kunſthaus zur gleichen Zeit, da die Neue Sezeſſion den Maler feiert, 125 Originalzeichnungen Weisgerbers für die „Jugend" zu ſehen kommt. Weisgerber war Karikaturiſt von eigenen Gnaden, originell in den Einfällen von groteskem Humor, herb im Strich, ungewöhnlich in der Kompoſition. Mit den maleriſchen Werken verknüpft dieſe graphiſchen Arbeiten nichts anderes als die Perſönlichkeit, als ein undefinierbarer, ganz allgemeiner individueller Zug, der mehr ſpiritueller als gegenſtändlicher Art iſt. Was der Graphiker Weisgerber ſchon in jungen Jahren wagte, getraute ſich der Maler Weisgerber erſt am Ende ſeiner Entwicklung; vielleicht wäre das, was jenſeits dieſes unerwarteten Endes gekommen wäre, die Erfüllung geweſen: ein Punkt nicht nur als Abſchluß gewiſſer Strömungen und Beſtrebungen innerhalb der Münchner Kunſt, ſondern ein Reſultat aus den unruhigen Verſuchen überhaupt, die heute die Sehnſucht der germaniſchen Künſtler nach einem neuen Ausdrucke, nach einer gültigen Form für ihre chaotiſchen Empfindungen kennzeichnen. Weisgerber hätte es in ſich gehabt, ein abſchließendes Wort zu ſagen. Er war eine konzentrierte Natur und beſaß die Gabe, die Dinge, die von allen Seiten auf ihn einſtürmten, in ſich reifen zu laſſen. Dann aber auch, ſie im richtigen Augenblicke elementar herauszusprudeln.

Weisgerbers Entwicklungsgang ſetzte ganz normal ein. Das Bildnis ſeiner Mutter, die beiden frühen Selbſtbildniſſe, die Porträte ſeiner Freunde Sachs, Joſeph Grabiſch und Ludwig Scharf ſind charakteriſtiſch für die Münchner Malerei um 1900: etwas dunkel und farbenarm, breit modelliert, unverbunden, mit gelegentlichen Keckheiten im Nebeinander der Farben. In der Charakteriſtik geſcheidt und fern aller Schablone. Dann trat Grünwald in ſeinen Geſichtskreis. Heinz Braune erzählt, daß Weisgerber Wochen lang Tag für Tag in die Alte Pinakothek rannte und ſich an dem Farbenwunder des großen Münchner Grünwald-Bildes berauſchte. Die Wirkung trat nicht in der Weiſe in die Erſcheinung, daß die geiſtige Struktur von Weisgerbers Kunſt irgendwelche Beeinfluſſung erfuhr; indeſſen wurde Weisgerbers Palette entſcheidend beeinflußt, reicher und blühender. Es folgte Paris. Manet, Cézanne und der Greco. Die Ablöſung der Münchner Tradition, die bei Weisgerber mehr Habermann und Ludwig Herterich als Stuck hieß, trat ein, ohne Gewaltſamkeit, allmählich, doch ſicher. Ein Bild von der Friſche und Helligkeit, von der Palette und dem Tempo des „Sommertags" malte 1907 niemand in München. Mit dieſem Bild beginnt Weisgerbers Aufſtieg. Er vollzieht ſich in Kurven, nicht ohne Irrtümer, aber das war gut, denn es bewahrte ihn vor fixer Manier. Die Möglichkeit einer Periodiſierung von Weisgerbers Entwicklung iſt gegeben, und dieſe Periodiſierung kann ſehr ins einzelne getrieben werden, denn bis zu einem gewiſſen Grad fand Weisgerber für jedes neue Werk, an das er herantrat, eine andere Ausdrucksmöglichkeit. Sein Reichtum in Formen und Farben überraſcht. Thematiſch und motiviſch iſt er nicht weniger reich. Allerdings laſſen ſich einige Motive wie eine immer wiederkehrende Melodie durch Weisgerbers ganze Entwicklung verfolgen. An der Legende vom heiligen Sebaſtian reizte ihn nicht der Stimmungsgehalt, ſondern die Möglichkeit mannigfaltiger formaler Löſungen. Er malte kein Kultbild, ſondern verſuchte ſich immer wieder an dem ins Freie geſtellten und in ſeinen Bewegungen gehemmten, ſchmerzverſtellten Jünglingsakt. Ähnliche Anreize lockten ihn zu der wiederholten Behandlung der Jeremias-Geſchichte. Das Problem des im Freien liegenden weiblichen Aktes, das ſeit Giorgione die europäiſche Malerei beſchäftigt, hielt ihn in Atem. Der Beſchäftigung mit dieſem Motiv verdankt man eines ſeiner ſchönſten und reifſten Bilder, den kleinen „Akt auf dem Balkon", eine Malerei, die in dem reizvollen Schmelz des Kolorits und in der Reinheit der Farben etwas Edelſteinartiges hat. Am Ende ſeines Werkes ſtehen der David, der Abſalom, die Amazonenſchlacht. Weisgerber hatte, als er an dieſe Werke herantrat, anders

ſehen gelernt. Die neue Bewegung in den bildenden Künſten, die wir vorläufig unter dem höchſt unzulänglichen Begriff „Expreſſionismus“ zuſammenfaſſen, hatte ihn berührt. Sie hatte ihn indeſſen nicht verwirrt, er blieb ſich ſelber treu, ohne ſtumpf zu ſein; vom Impreſſionismus war er ausgegangen und er vergaß nicht, wo er herkam. Dieſer Zug iſt charakteriſtiſch für ihn; prachtvoll iſt, daß ihn dieſe Treue gegen ſich ſelbſt nicht hemmte. Schließlich iſt es doch ein weiter Weg von dem Pariſer „Sommertag“ bis zur „Amazonenſchlacht“, von dem Bildnis des Pianiſten Sachs bis zu dem in aſſyriſcher Monumentalität erſtarrten Porträt des Dr. Haas! Entſcheidend bleibt, daß in allen Fällen Weisgerber nicht äußeren Einflüſſen folgte, ſondern unter innerem Zwang ſchuf. Das gewährleiſtet ſeinen einzelnen Werken und ſeinem Schaffen im ganzen dauernde Geltung. Wolf.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STÄDTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MÄRKISCHES MUSEUM ZU BERLIN / STADTMUSEUM ZU DANZIG / WESTPREUSSISCHES PROVINZIAL-KUNSTGEWERBE-MUSEUM IN DANZIG / FRÄNKISCHES LUITPOLD-MUSEUM IN WÜRZBURG

BRÜSSEL Im CINQUANTENAIRE iſt jetzt der Saal eröffnet, in welchem die den Muſeen von Fräulein Godtſchalk hinterlaſſene Sammlung kunſtgewerblicher Gegenſtände Aufſtellung gefunden hat. Es ſind durchweg wertvolle, gut gewählte und erhaltene Objekte: Alte Möbel, Bronzen, Porzellane, Fächer, Stand- und Taſchenuhren vom 16.—18. Jahrhundert, ſowie eine reichhaltige Kollektion alter Spitzen aus derſelben Periode. Das Ganze, vom Konſervator Herrn Laurent mit Geſchmack aufgeſtellt, bildet eine willkommene Bereicherung des Kunſtgewerbemuſeums. F. M.

DUBLIN Der mit der „Luſitania“ verunglückte Direktor der Dubliner Galerie Sir Hugh Lane hat dieſer den wichtigſten Teil ſeines Kunſtbeſitzes vermacht; darunter befinden ſich zwei venezianiſche Bildniſſe, ein Rembrandt, und ſpätere Franzoſen und Engländer.

FLORENZ Der engliſche Sammler Sir Herbert Horne, der in ſeinem Heim, dem Palazzo des Giuliano di San Gallo in der Via de Benci eine äußerſt reiche Sammlung von Möbeln, Bronzen, Gemälden, Keramiken und vor allem von Zeichnungen (darunter ſolche von Rafael, Rubens, van Dijck, Tiepolo u. a.) zuſammengebracht hatte, hat bei ſeinem Tode im April d. J. der italieniſchen Regierung den Palazzo nebſt allem Inhalt vermacht, unter der Bedingung, daß daraus ein allen Künſtlern und Kunſthiſtorikern geöffnetes Muſeum gebildet würde.

WARSCHAU Im alten Gebäude der Fürſten von Maſovien in der Altſtadt iſt ein MUSEUM FÜR ALT-WARSCHAU im Entſtehen, das bereits 100 Anſichten und Stadtpläne von Warſchau ſeit dem 16. Jahrhundert, vortreffliche Kopien der Warſchauer Anſichten von Vogel aus dem Ende des 18. Jahrhunderts, und eine einzigartige Sammlung von kleinen Wappen der Stadtbürger Warſchaus im 16. und 17. Jahrh. umfaßt.

AUSSTELLUNGEN

BERLIN Im KÜNSTLERHAUSE wurde in feierlicher Weiſe eine Bulgariſche Ausſtellung eröffnet, die, mit Hilfe der bulgariſchen Körperſchaften zuſammengeſtellt, eine umfangreiche

Ausleſe deſſen gibt, was die Künſtler des verbündeten Landes, an weſteuropäiſchem Kunſtſchaffen ſich ſchulend, in Plaſtik, Malerei und Graphik leiſten. Beſondere Teilnahme erregen Volkskunſtarbeiten aus dem Beſitz des bulgariſchen Königshauſes und der Sofianer Sammlungen.

PERSONALIEN

ZUM TODE PROF. DR. BURGERS

Am 22. Mai 1916 iſt Fritz Burger vor Verdun gefallen. Mit der tiefen Erſchütterung, die uns immer erneut durchbebt, wenn plötzlich in ſtrahlender Sonne die grauſamen Pforten des Todes aufſpringen, miſcht ſich der untilgbare Schmerz, einen der lebendigſten, jubelvollſten und tiefinnerlichen Menſchen verloren zu haben, eine der ſtarken Perſönlichkeiten der kunſtwiſſenſchaftlichen Forſchung. Liebe und Kampf — in ihnen flog der Pulsſchlag dieſes glühenden Lebens immer neuen, ſchimmernden Zielen zu. Durch und durch eine kämpfende, ſanguiniſche Natur, ein Dürerſcher Ritter trotz Tod und Teufel, verband Fritz Burger ſeinem Wesen jene große Liebenswürdigkeit, die vom zarteſten Empfinden bis zum beflügelnden Rauſch alle Tonarten durchläuft. So erklärt sich das oft sprunghaft Jagende, myſtiſch Verzückte, hart Wühlende ſeines Seins. So erklärt ſich, daß er verletzen und abschrecken konnte, nicht zuletzt kontemplativ wiſſenſchaftliche Naturen, die hier bisweilen nur ein Gemenge ohne Läuterung ſehen mochten, während die hinreißende Beweglichkeit ſeines Werdens ihm die Gegenliebe der Jugend gewann. Mit ſtarkem Vorbehalt haben wir über ihn ſprechen gehört, und mit Begeiſterung und gläubiger Verehrung. War er Wiſſenſchaftler oder Künſtler? Vielleicht trotz akademiſcher Würden der letzte mehr wie der erſte, und gerade das hat ihm ſeine Erfolge als Dozent an Univerſität und Kunſtakademie eingetragen. Durch ſein Medium ſahen junge Kunſtfreunde, dieſe Künſtler ohne Schmerzen des Schöpfens, oft bis in die glühenden Maſſen hinab, aus denen das Kunſtwerk ſich formt, und junge Künſtler ſahen vielfache Deutungen ihrer geheimſten Tiefen. Und alle wußten ihm Dank dafür.

Er ſelbſt in ſeinem Daſein, Denken und Formen ganz noch im Fluß, kein Reifer, aber ein Reifender und ſicherlich Reifwerdender. Was tat es da, daß ſeine Linie nicht gleichmäßig ſtieg, ſondern bewußt und unbewußt Schnörkel und Geflechte zog, wie es Randzeichnungen Dürers tun? Daß ſein rechter Weg ein beſonderer war, unklaſſiſch kraus, und daß der Urquell dieſes Geiſtes fortſtrömte wie ein Bergbach?

Sein großes Frühwerk über florentiner Grabmalkunſt, das ſich um den hohen Namen Michelangelo ſchließt, iſt gerundet und ruhig, nur hier und da blitzen Stellen auf, die ungewohnte Reihen des Empfindens und Denkens verraten. Und ebenſo zügelt er ſich in ſeinen Unterſuchungen über Villenbauten des Andrea Palladio, die zu den beſten Arbeiten über diesen anderen Großmeiſter der Seicentoarchitekten rechnen, wo in Gegenüberſtellung von Vorgeſtelltem und Gewordenem eine Erklärung für die ungeheure Tragweite Palladios heraufdämmert, mag Burger ſelbſt auch den letzten Mut nicht gefunden haben, dieſen Meiſter als Grundpfeiler des italieniſchen Barocks zu ſehen. Und dann trug ihn die flammende Sehnſucht nach Erkenntnis vom Werden aller Kunſt in unſere Zeit. Cézanne und Hodler, verfließende Farbigkeit und gefeſtigte Form, wurden ihm Symbole für den Reichtum der Gegenwart, Ausdruck ſeiner ſelbſt.

Die Vollendung der größten Aufgabe, die ihm in der Herausgabe des Handbuchs der Kunſtwiſſenſchaft geſtellt wurde, ſoll er nun nicht mehr erleben[1] — hätte es für ihn überhaupt je ein Vollenden gegeben? iſt dies über ſeinen Tod hinaus Weiterwerden nicht ein Symbol ſeines eigenen Seins? iſt es nicht wie eine Befriedung in den Erſchütterungen des Augenblicks, zu denken, daß der Schlußſtrich nicht gemacht iſt, ſondern das Werk wird und wird? Er ſelbſt war zweifach an dieſem Monumentalwerk beſchäftigt. Er ſchrieb eine Geſchichte der deutſchen Malerei des 15. und 16. Jahrhunderts und eine Geſchichte der Malerei und Plaſtik des 19. und 20. Jahrhunderts. Wer die Geſchichte der älteren deutſchen Kunſt überſieht und weiß, wie ungezählt die Probleme für den Forſcher ſind und wie jede Behandlung eines Problems vor ſeiner Löſung neue Probleme emporwachſen läßt, ſo daß ein ſchier unentwirrbares Waldgeſtrüpp entſteht, wird auch in dieſem ſeit Janitſcheks 1890 erſchienener Geſchichte der deutſchen Malerei erſtmalig unendliche Einzelarbeit zuſammenfaſſenden Werk nicht die Ebnung und Begehbarkeit klaſſiſcher Parkanlagen erwarten. Doch es tun ſich Wege und Pfade auf, eine geheimnisvolle Ordnung des Werdens wird ſpürbar und an den Dornenbüſchen leuchten die ſchönſten Blumen. Was ſind da Schiefheiten und manche Wirrungen, wenn der Weg nur vorwärts geht? Viel Kritik wird sein, und doch denke man an den lebendigen Mann, der hier ſeinen rechten Weg zu finden ſucht. Iſt auch das Ideal aller Wiſſenſchaft objektiver Art, die ſubjektive Perſönlichkeit bleibt, ſelbſt wenn ſie irrt, ein Geſchenk des Himmels. Dieſer Rauſch

[1] Das Erſcheinen der Werke Burger wie die ununterbrochene Weiterführung des Handbuches iſt geſichert. Prof. Dr. Brinckmann wird die Leitung der Herausgabe des Handbuches übernehmen.

im Eigenen durchloht ganz ſein zweites Werk, die Geſchichte der Malerei und Plaſtik unſerer Zeit. Erſchrocken und verwirrt ſtand man vor dem Anfang, bis auch hier ſich Wege und Ziele zu klären begannen. Nicht Geſchichte, ſondern alles nur Werden, oft maleriſch-muſikaliſch gedacht, Bewegung und Farbe, von Strömungen durchflutet, die in dunklem Drang unſere Jüngſten und unſere Zukunftt tragen, jenſeits manchmal von Kritik und ſich beſinnender Rechtfertigung. Der eigenwillige Künſtler ſtärker wie der vielwillige Wiſſenſchaftler. Und ſo werden auch dieſe Jüngſten erſt über Werte und Unwerte ſprechen dürfen, nicht wir, die wir älter geworden ſind.

Dieſer blonde, ſtattliche Mann, dieſer wandelbar Werdende iſt nun ſelbſt Geſchichte. Uns geſchenkt, uns genommen, unſer Eigentum trotzalledem. Willſt Du mit ihm rechten über Dies und Das?

Nun gut, es sei dir überlaſſen!
Zieh dieſen Geiſt von ſeinem Urquell ab
und führ ihn, kannſt du ihn erfaſſen,
auf deinem Wege mit herab
und ſteh beſchämt, wenn du bekennen mußt:
Ein guter Menſch in ſeinem dunklen Drange
iſt ſich des rechten Weges wohl bewußt.

A. E. Brinckmann.

KURT FREISE † Im Alter von 32 Jahren iſt der Kunſthiſtoriker Dr. Kurt Freiſe als Leutnant d. R. für das Vaterland gefallen. Mit ihm verliert nicht nur dieſe Zeitſchrift einen ihrer treueſten und älteſten Mitarbeiter, der in Friedenszeiten mehrere Jahre lang die redaktionelle Vertretung unſeres Blattes in Holland geführt hat, ſondern auch die Wiſſenſchaft erleidet durch Freiſes Tod einen neuen, ſehr ſchmerzlichen Verluſt. Freiſe hatte ſich als einer der beſten Kenner der holländiſchen Malerei des 17. Jahrhunderts verhältnismäßig noch jung Anerkennung verſchaffen können, nicht nur auf Grund ſeines Buches über Pieter Laſtman, ſondern vor allem durch ſeine Mitarbeit an dem großen Verzeichnis der holländiſchen Malerei, das Dr. Hofſtede de Groot herausgibt. Mehrere grundlegende Einzelforſchungen ſind von ihm in den „Monatsheften für Kunſtwiſſenſchaft“ erſchienen. Freiſes letzte Veröffentlichung galt den Handzeichnungen Rembrandts, die er gemeinſam mit Karl Lilienfeld und Heinrich Wichman im väterlichen Verlag zu Parchim herauszugeben begonnen hatte. B.

RUDOLF HIRTH DU FRESNES †. Faſt ſiebzigjährig, iſt dieſer vielgenannte Freund Wilhelm Leibls am 1. Mai in Miltenberg geſtorben, wohin er einer unaufhaltſam fortſchreitenden Krankheit wegen vor einigen Jahren ſich zurückgezogen hatte. Hirth, der Bruder Georg Hirths, iſt zweifellos der am meiſten überſchätzte Maler des Leiblkreises, er war unter den Freunden immer die am meiſten anſchlußbedürftige, nachgiebige und am wenigſten eigenartige Perſönlichkeit. Weshalb er unter ihnen, weil menſchlich der verträglichſte, allgemein der beſtgelittene war. In Gräfentonna am 24. Juli 1846 geboren, kam Hirth gleichzeitig mit Leibl nach München, lernte aber den um zwei Jahre jüngeren Rheinländer erſt in der Rambergſchule kennen, die er nach kurzem Studium im Krelingſchen Atelier aufſuchte. Er wurde bald das „Mädchen für Alles“ für den unpraktiſchen Leibl, mit dem er das Atelier in der oberen Arcisſtraße teilte, und die Abende im Lettenbauer, Abenthum und Affenkaſten durchhielt. Während er neben Haider für Leibls „Kunſtkritiker“ Modell ſtand, näherte er ſeine eigene Produktion, beſonders in der Porträtmalerei, ſtark der Malweiſe des Freundes, und erreichte ſehr achtbare Reſultate, die gelegentlich ſogar zu Verwechſelungen mit Arbeiten des ungleich Größeren geführt haben. Doch iſt Hirths Auffaſſung ſtets ein leichter, aber unverkennbarer Zug von Romantik oder Theatralik eigen, der ſie neben ihrer flüſſigen, ſaucigen Technik von Leibl in Abſtand treten läßt. Ausnahmsweise, wie in dem 1874 entſtandenen Schuchbildnis der neuen Pinakothek, gelang Hirth einmal ein Werk, das ſich neben Leibl, Trübner und Alt behaupten kann, und in ſeinen Skizzen (Leibl und Sperl im Segelboot, Karlsruher Galerie) huldigte er einem verwegenen Impreſſionismus. Später malte Hirth im Anſchluß an einen langjährigen Aufenthalt in Holland Genre- und Koſtümbilder, beſonders Kinderſzenen, die einem größeren Publikum gefielen, aber nicht entfernt mehr an des Künſtlers Hauptwerk, die „Hopfenleſe“ des Breslauer Muſeums heranreichten, die man wegen ihrer novelliſtiſchen Eigenſchaften das rückſtändigſte Bild des Leiblkreiſes genannt hat.

Nach Leibls Tode fühlte ſich Hirth berufen, als Experte zweifelhafter Bilder Leibls zu gelten, wobei er nicht immer das Richtige traf. Dennoch ſind wir nunmehr, ſeiner Kenntniſſe und Erinnerungen beraubt, noch mehr auf Zufallsbewertungen angewieſen. v. S.

DRESDEN An die Dresdener Kunſtakademie ſind drei Maler neu berufen worden: Ludwig von Hofmann, der das Prellſche Atelier übernimmt, Robert Breyer und Georg Lührig, die die Erbſchaften Sterls (der an Kuehls Stelle

gerückt iſt) und des verſtorbenen Zwintſcher übernehmen. Wie es ſcheint, iſt man in Dresdener Künſtlerkreiſen von dieſen Berufungen nicht unbedingt entzückt, hatte vielmehr auf Künſtler gerechnet, die ein wenig friſches Leben in die Akademie bringen würden. Zu Mitgliedern der Akademie der Bildenden Künſte wurden vom Könige ernannt: Maler Prof. Klimt in Wien und Bildhauer Prof. Dr. Louis Tuaillon-Berlin.

GRAZ Der mit dem Titel und Charakter eines ordentlichen Profeſſors bekleidete a. o. Profeſſor Dr. Hermann Egger wurde zum ordentlichen Profeſſor der neueren Kunſtgeſchichte an der hieſigen Univerſität ernannt. r.

PRAG In Wien ſtarb kürzlich der ehemalige Reichsratsabgeordnete und Privatdozent für klaſſiſche Archäologie an der hieſigen deutſchen Univerſität Dr. Artur Mahler (geboren 1871). Die rege politiſche Tätigkeit des verſtorbenen Gelehrten, der verſchiedene fachwiſſenſchaftliche Arbeiten veröffentlichte, hatte ihn bereits im Jahre 1911 veranlaßt, ſeine Vorleſungen einzuſtellen und ſich ausſchließlich der politiſchen Publiziſtik zuzuwenden. r.

WIEN In Baden bei Wien ſtarb kürzlich Hofrat Oskar Beyer (geboren 1849 in Dresden), der ſich als Direktor der Kunſtgewerbeſchule des k. k. Öſterreichiſchen Muſeums (1905—1909) wie als Inſpektor der Gewerblichen Fachſchulen in mannigfacher Weiſe um das öſterreichiſche Kunſtgewerbe verdient gemacht hatte. r.

LITERATUR

Als 13. Werk der Pan-Preſſe iſt im Verlage von Paul Caſſirer in Berlin das ERDBEBEN IN CHILI von Heinrich von Kleiſt erſchienen, auf den Stein geſchrieben und illuſtriert von Otto Hettner. Dieſe Art der Veröffentlichung bedeutet einen Vorteil inſofern, als die ſchöne Hettnerſche Schrift mit den Illuſtrationen zuſammen wohlabgewogene, einheitliche Seitenbilder von großer Eigenart und Schönheit ergibt, um ſo mehr, als die Illuſtrationen alle Formate in Anſpruch nehmen. Dieſen großen Vorzügen ſtehen aber auch einige Schwächen gegenüber, da die Schrift ſich nicht ganz ohne Ermüdung leſen läßt und zudem das Kleiſtiſche Wort nicht immer mit aller Treue gewahrt worden iſt, was bei der ſtrengen, feſtgefügten und durchweg ſonderlichen Architektur der Kleiſtiſchen Sprache ſeine Bedenklichkeit hat. Die Illuſtrationen ſelbſt nun zeigen Hettner von der beſten Seite. Er ſchließt ſich eng an die Dichtung an, wenn er auch klug das Zeitkoſtüm einem idealen, manchmal paradiſiſchen, opfert, und wendet ſich nur ſelten von der Schilderung der Vorgänge zu ſymboliſch-allgemeinen Darſtellungen. Wo er es aber tut, da erreicht er wahrhaft monumentale Wirkungen, wie in dem Titelblatte mit dem erderſchütternden Genius, dem Blatte des eingeſtürzten Hauſes und vor allem in dem herrlichen Bilde der Fenſterroſe des Domes, in dem mit den geringſten Mitteln alles bunte Glühen und aller Farbenjubel überwältigend ausgedrückt ſind. Auch die anderen Darſtellungen halten ſich faſt durchweg auf gleicher Höhe, namentlich die ganz idylliſch-ruhenden und die ganz leidenſchaftlich-tätigen Szenen. So iſt das Werk im ganzen wie im einzelnen eine würdige Einkleidung und Erweiterung unſerer Vorſtellung von einer der gewaltigſten Novellen unſerer Literatur.
H. Fr.

Im Verlage der Photographiſchen Geſellſchaft in Berlin-Charlottenburg ſind 6 Bildniszeichnungen Profeſſor Arnold Buſchs, „AUS DEM HAUPTQUARTIER DES OBERBEFEHLSHABERS OST“ in vorzüglicher Wiedergabe erſchienen, die erſten einer langen Reihe von Bildniſſen ſämtlicher Heerführer, die Prof. Buſch für die Photographiſche Geſellſchaft zeichnen wird, und die dann zu einem vornehmen Sammelwerk vereinigt werden ſollen. Aus der ebenfalls vorbereiteten Folge „Deutſche Männer aus großer Zeit“ ſind vom ſelben Künſtler die Zeichnungen Helfferichs und Havenſteins erſchienen. Die Preiſe der Blätter halten ſich zwiſchen 6 und 4 Mark.

DER KUNSTMARKT — VERSTEIGERUNGEN

Bevorſtehende Verſteigerungen

FRANKFURT a. M. Am 14. und 15. Juni wird bei Rudolf Bangel eine Kupferſtichſammlung aus altem Familienbeſitz verſteigert, die Kupferſtiche, Radierungen und Schabkunſtblätter des 15.—18. Jahrhunderts ſowie der neueren Zeit enthält. Das Hauptgewicht der Sammlung liegt in den Arbeiten des 17. Jahrhunderts. Von einzelnen ſind zu nennen: Arbeiten von Stefano della Bella, Callot, van Dyck, Dietrich, Dorigny, Dürer, Hackert, Piraneſi, Ridniger, Marc Antonio Raimondi u. a., ſowie eine umfangreiche Abteilung von Porträts und Städteanſichten, darunter namentlich Frankfurter Blätter.

LONDON Am 4. Juli wird bei Sotheby wieder ein Teil der unerſchöpflichen Huth-Bibliothek verſteigert werden, und zwar diesmal der Buchſtabe M. Das Wichtigſte in dieſer Katalogabteilung ſind die Bücher von Milton, von dem u. a. „Comus“ von 1637, „Lycidas“ von 1638, ein Abdruck der Gedichte von 1645 und zwei Exemplare der Erſtausgabe des „Verlorenen Paradieſes“ verſteigert werden. Daneben intereſſieren: „Der Weltſpiegel“ der Caxton-Druckerei von 1480, dasſelbe Buch in einer Ausgabe von Lawrence Andrew von 1510, Erſtausgaben von Marlowe, Marſton, Middleton, Meßbücher und mittelalterliche Romanzen. Man wird geſpannt ſein dürfen, ob der Erfolg dieſer fünften Huth-Auktion den der vierten im Juli 1914, über die hier ſeinerzeit berichtet wurde, erreichen wird.

Stattgehabte Verſteigerungen

AMSTERDAM. DIE SAMMLUNG ROSENFELD-GOLDSCHMIDT Vom 9.—12. Mai wurde bei Fred. Muller & Co. die Sammlung Roſenfeld-Goldſchmidt aus Berlin verſteigert. Das Ergebnis bedeutete einen wohl auch von Optimiſten nicht in dieſem Grade erwarteten Erfolg. Das meiſte hat zu dieſem die Aufhebung des deutſchen Kunſteinfuhrverbots für Erwerbungen von dieſer Auktion beigetragen. Bedingung für deutſche Käufer war, daß die Zahlungen in Berlin in Reichsmark zu dem Kurs des Verſteigerungstages zu geſchehen haben. (100 Gulden durchſchnittlich = 222 Mark; der Kurs verſchob ſich gerade in dieſen Tagen nicht unerheblich zu Gunſten der Mark). Die Beteiligung von deutſcher Seite war ſehr rege. Das ließ ſich ſchon nach unſeren Beobachtungen an den Schautagen erwarten; von allen Seiten hörte man deutſche Laute, wie man es ſeit dem Kriegsausbruch nicht mehr gewöhnt war. Durch die deutſche Konkurrenz wurde auch die einheimiſche Kaufluſt deutlich wahrnehmbar belebt. Viel von dem Beſten iſt aber über die zeitweilig geöffneten Grenzen nach Deutſchland zurückgekehrt. Der Erfolg der Verſteigerung beruhte nicht ſo ſehr in der Aufſtellung von Rekordpreiſen, als vielmehr in einem gleichmäßigen, hohen Durchſchnitt. Nachſtehend ein Auszug aus dem 1261 Nummern umfaſſenden Katalog mit Vermeldung der Preiſe in holländiſchen Gulden (Die Namen der Käufer ſind, wie ſie verlauteten, beigefügt. Die Schriftleitung.):

Wandteppiche.

Nr. 1, Franzöſiſcher Wandteppich mit Darſtellung aus der Geſchichte Abrahams und Inſchrift 1000; Nr. 3, Fragment eines Wandteppichs aus der Gobelin-Manufaktur, 1680 durch Coypel entworfen 6900 (Lippmann); Nr. 5, Franzöſiſcher Wandteppich mit mythologiſcher Darſtellung 1700; Nr. 6, Wandteppich aus der Gobelin-Manufaktur, um 1690, mit Darſtellungen aus dem neuen Teſtament 2300; Nr. 8, Teppich aus Beauvais in der Art von Vernansal mit chineſiſchem Vorwurf 5200; Nr. 10, Kleiner Teppich aus Aubuſſon mit Schauſpielern, Seiltänzern uſw. in der Art Audrans 4300 (England); Nr. 11, Großer Teppich aus Aubusson mit Darſtellung eines Blindekuhſpiels 8200 (Lippmann); Nr. 12, Teppich aus der Gobelin-Manufaktur mit mythologiſcher Darſtellung in der Art Teiſſers 7000; Nr. 14, Franzöſiſcher Teppich mit einer Waldlandſchaft 1000; Nr. 15, Vlämiſcher Teppich aus der erſten Hälfte des 16. Jahrh. (ſog. Alexanderteppich) mit Darſtellung aus der Geſchichte Alexanders und einer Inſchrift, der Entwurf zugeſchrieben dem Meiſter Philipp von Brüſſel 13500 (Dr. v. Pannwitz-Berlin); Nr. 16, Vlämiſcher Teppich aus der erſten Hälfte des 17. Jahrh. mit einer Bärenjagd 7200; Nr. 17, Vlämiſcher Teppich in der Art des vorgenannten mit einer Hirſchjagd 6000; Nr. 18, Vlämiſcher Teppich um 1600 mit Darſtellung aus der römiſchen Geſchichte 5000; Nr. 20, Großer Brüſſeler Teppich, darauf dargeſtellt Heinrich IV., der ſeinem Sohne, dem ſpäteren Ludwig XIII. Reitſtunde gibt, bezeichnet „B▽B (Brüſſel) H. REYDAMS“, 1620 durch Crispin de Paſſe geſtochen 10000 (Nagel-Mannheim); Nr. 21, Vlämiſcher Teppich, um 1700, mit Wildſchweinjagd 5300; Nr. 22, Brüſſeler Teppich mit Mädchen, das Hühner füttert, 18. Jahrh., 1200; Nr. 23, Paar vlämiſche Teppiche, um 1700, mit Jägern 1500; Nr. 25, Paar Brüſſeler Teppiche mit Schäferſzenen in der Art von Oudry 5400; Nr. 29, Holländiſcher Tiſchteppich mit Blumendekoration, datiert „Anno 1691“, 1900; Nr. 30, Schwediſcher Teppich mit hiſtoriſcher Darſtellung, bezeichnet : D : D : M : H : ANNO 1603“, 1500; Nr. 31, Schwediſcher Teppich mit d. Darſtellung des Opfers Iſaaks, um 1600, 1850.

Bronzen.

Nr. 42, Bärtiger Greiſenkopf, paduaniſch um 1500, 2800; Nr. 43, Bäumendes Pferd mit Vaſe zwiſchen den Vorderfüßen, das Pferd italieniſch um 1500, die Vaſe aus böhmiſchem Glas mit Gravierung des 17. Jahrh., 1500; Nr. 45, Vier muſizierende Putten, Schule Sanſovinos, 5200 (Fr. Muller & Co); Nr. 47, Schreitender Stier, italieniſch 16. Jahrh., 3000 (Fr. Muller & Co); Nr. 49, Mann mit langem Bart, italieniſche Statue, 16. Jahrh., 2200; Nr. 50, Der Tod Kleopatras, Cellini zugeſchrieben, (1905 in Berlin ausgeſtellt) 2200 (Fr. Muller & Co); Nr. 51,

Jagende Diana, italieniſche Arbeit des 16. Jahrh., 1700; Nr. 54, Der gefeſſelte Marſyas, Riccio zugeſchrieben, 2900 (Lippmann); Nr. 61, Gehender Mann mit Korb am Arm, Giovanni di Bologna zugeſchrieben, 1500; Nr. 62, Eingeſchlafene Bacchantin, florentiniſch, Ende 16. Jahrh., 1350; Nr. 63, Venus und Herkules, italieniſch, 16. Jahrh., 2000; Nr. 68, Zwei nackte Frauen mit Tüchern, italieniſch 16. Jahrh., 1010; Nr. 69, Frauenfigur mit zwei Krügen, deutſch, 16. Jahrh , 3400 (Fr. Muller & Co.); Nr. 71, Triton, italieniſch 16. Jahrh., 1050; Nr. 72, Kupido, italieniſch 16. Jahrh., 475; Nr. 75, Herkules im Kampf mit dem Kentauren, Schule Giovanni di Bolognas, 3000 (Lippmann); Nr. 79, Kriegerfigur, franzöſiſch, 16. Jahrh., 1300; Nr. 81, Zwei Frauen, Allegorie der Freundſchaft, nach einer Marmorgruppe in der Hofburg in Wien, italieniſche Arbeit des 17. Jahrh., 3150 (Lippmann); Nr. 90, Reiterſtatuette Ludwigs XIV., nach dem Modell von François Girardon, 1600; Nr. 91, Laokoongruppe, franzöſiſch um 1700, 2100; Nr. 95, Bacchus, franzöſiſch 18. Jahrh., 1100.

Vergoldete Bronzen.

Nr. 124, Die Flucht nach Egypten, ſpaniſch 17. Jahrh., 400; Nr. 126, Maria und Johannes unter dem Kreuz, ſpaniſch 17. Jahrh., 520; Nr. 128, Knabe und Mädchen, franzöſiſch 18. Jahrh., 575; Nr. 129, Zwei Statuetten, ein Kammerdiener und eine Kammerzofe gekleidet à la Louis XV, franzöſiſch, 3300 (Fr. Muller & Co.); Nr. 130, Zwei Veſtalinnen, franzöſiſch 18. Jahrh., 1425; Nr. 132, Zwei Amoretten als Gärtner, franzöſiſch 18. Jahrh., 370; Nr. 133, Kauernde Venus um 1800, 2000 (Lippmann); Nr. 134, Flötenſpieler und Lautenſpielerin, um 1830, 320; Nr. 136, Zwei Feldſpatſchalen in reicher Bronzefaſſung, franzöſiſch 18. Jahrh., 800; Nr. 137, Zwei Deckelvaſen in Bronzefaſſung, franzöſiſch um 1800, 310.

Schmelzarbeiten.

Nr. 216, Chriſtus vor Pilatus, Emailplakette des Monogrammiſten R. I. P. franzöſiſch (?), 15. Jahrh., 625; Nr. 217, Büßende Magdalena, Emailplakette, 16. Jahrh., 635; Nr. 218, Der Tempel von Jeruſalem, Emailplakette des Monogrammiſten P., 16. Jahrh. 1750; Nr. 219, Die Beſtrafung des Marſyas, Emailplakette in Bronzerahmen, bezeichnet I. C. 1547 (Jean Courtois), 460; Nr. 221, Taſſe mit Judith und Jahel, bezeichnet „Laudin au Fauxbourg de Magnine à Limoges“, 17. Jahrh., 430; Nr. 322, Taſſe mit mythologiſcher Darſtellung, bezeichnet „Bap. Nouailler“, Limoges 17. Jahrh., 320; Nr. 228, Runde Plakette mit kämpfenden Tieren, 18. Jahrh., 710; Nr. 229, Salvator mundi, Arbeit in „Email champlevé“ 16. Jahrh., 300.

Glasſcheiben.

Nr. 233, Chriſtus und die Ehebrecherin, 17. Jahrh., 1100; Nr. 235, Römiſche Krieger auf dem Marſch, 17. Jahrh., 1380.

Gemälde.

Nr. 237, Kölniſche Schule 16. Jahrh., Altartafel mit Heiligen, 700; Nr. 238, Balth. Denner, Bildnis der Auguſta Louiſa Otten, datiert 1749, 490; Nr. 239, Nic. Maes, Bildnis eines Knaben, 1625; Nr. 248, F. Ziem, Motiv aus Venedig, 750.

Silberarbeiten.

Nr. 260, Gotiſche Doſe mit Inſchrift, Arbeit aus Barcelona, 15. Jahrh., 500; Nr. 261, Gotiſche Doſe mit dem Merkzeichen des Barceloner Goldschmieds Diego, 15. Jahrh., 460; Nr. 265, Gotiſcher Kelch, auf dem ſechsteiligen Fuß ein Stifterwappen, italieniſche Arbeit 15. Jahrh., 500; Nr. 276, Großer Trinkbecher mit einem Wappen, bezeichnet LB (Monogramm), Deutſch 17. Jahrh., 400; Nr. 278, Großer Trinkbecher, verziert mit Kaiſerköpfen, bezeichnet CK (Monogramm, C. Knittel?), Deutſch, 2. Hälfte 17. Jahrh., 700; Nr. 279, Trinkbecher, ſog. Augsburger Beſchau, mit Augsburger Merkzeichen und Monogramm PS (Philipp Stenglin), 1. Hälfte 18. Jahrh., 310; Nr. 282, Deckelpokal in der Form einer Ananas, Nürnberger Arbeit 17. Jahrh., 800; Nr. 297, Zwei Kandelaber in der Art von Daniel Marot, mit dem Augsburger Merkzeichen 1737—39 und Monogramm AM, 310; Nr. 300, Zwei getriebene Kandelaber mit Blumendekoration, engliſch (?) um 1810, 510.

Italieniſche Fayencen.

Nr. 308, Caffagiolo, um 1560, zwei ſog. „Albarelli“, 310; Nr. 319, Caſtel Durante, um 1520, Teller mit Apollo und Daphne, 1450; Nr. 320, Caſtel Durante, um 1540, kleiner Teller mit Bildnis des hl. Franz von Aſſiſi, 1000; Nr. 628, Faënza, um 1530, Teller mit Orientalenkopf und dem Wappen der Albizzi, 675; Nr. 336, Gubbio, 16. Jahrh., Teller mit Amor als Krieger, 2500; Nr. 346, Urbino, Teller mit Aeneas und Anchiſes, mit Datum 1539 und Inſchrift, 3300 (Klausner-Berlin); Nr. 348, Urbino, Teller mit Herkules im Kampf mit dem Stier, 16. Jahrh., 420.

Porzellan.

a) Meißen: [ging meiſt an die deutſche Gruppe (Berlin, Dresden, München, Mannheim)]; Nr. 589, Hirte und Hirtin, zwei Statuetten, Modell von Carl Chriſtoph Punct, um 1765, 3250 (Klausner-Berlin); Nr. 623, Chineſin, Modell von Kaendler (?), um 1740, 770 (Stockholm); Nr. 630, Dame mit Krinoline, Modell von Joh. Friedr. Eberwein, um 1740, 3750; Nr. 631, Vornehme Dame, gegen 1750, 525; Nr. 636, Tanzender Kavalier, Modell

von Kaendler, um 1740, 500; Nr. 637, Tänzerin, Modell von Joh. Friedr. Lück (?), um 1750, 500; Nr. 638, Sänger, Modell von Friedr. Elias Meyer (?), gegen 1760, 550; Nr. 644, Lautenſpielerin, Modell von Kaendler, um 1735, 1150 (München); Nr. 656, 657, Zwei Grenadiere Auguſts III., Modell von Kaendler, um 1740, 710 (Berlin); Nr. 662, Flötenbläſer aus der Armee Friedrichs des Großen, 430; Nr. 672, Kinderbüſte, Modell von Kaendler, 360; Nr. 682, 13 Amoretten in verſchiedener Verkleidung, um 1750, 1525 (Goldſchmidt); Nr. 683, 5 Amoretten als Kartuſchenhalter, auf einer Kartuſche das Monogramm AR (Auguſtus Rex), um 1740, 800; Nr. 691, Taube auf einem Felſen, Modell von Kaendler, um 1740, 4400 (Dr. v. Pannwitz-Berlin); Nr. 695, Zwei ſitzende Hunde, Modelle von Kaendler, um 1740, 1000 (Berlin); Nr. 709, Tabaksdose mit Malereien nach Boucher und Coypel, in Bronzefaſſung, um 1750, 2200 (Holland); Nr. 710, Tabaksdoſe mit Darſtellung einer Tierfabel, um 1770, 525; Nr. 711, Tabaksdoſe mit mythologiſcher Szene, um 1750, 390; Nr. 713, Tabaksdoſe mit Hirtenſzenen in der Art Watteaus, um 1770, 800 (Holland); Nr. 714, Tabaksdoſe mit vornehmer Geſellſchaft, um 1760, 320; Nr. 714a, Tabaksdoſe in Muſchelform mit dem Wappen von Maria Amelia, Gattin Karls III. von Neapel, um 1750, 875; Nr. 715, Tabaksdoſe mit Blumendekoration, um 1750, 300; Nr. 718, Doſe mit Bildnis Katharinas II., um 1770, 460; Nr. 720, Bonbonnière mit ſpielenden Kindern in einer Landſchaft, um 1750, 410; Nr. 721, Bonbonnière mit Vögeln, um 1780, 300; Nr. 722, Riechwaſſerfläſchchen mit dem Wappen der Grafen von Brühl, um 1740, 825.

b) Berlin: Nr. 752, Schäfer und Schäferin als Korbträger, bezeichnet mit dem Szepter und den Initialen F. M., 520; Nr. 753, Schäfer und Schäferin mit Körben, 675; Nr. 754, Venus auf dem Ruhebett und Diana neben einem Hund, 350; Nr. 758, Die Parzen, 420; Nr. 760, Liebespaar, bezeichnet W (Wegely) 825 (Berlin); Nr. 770, Neun Götter und Göttinnen, 330; Nr. 785, Luft, Feuer, Waſſer, drei Statuetten, bezeichnet K. 18. Jahrh., 530; Nr. 787, Acht Amoretten in verſchiedener Verkleidung, alle bezeichnet W (Wegely), um 1755, 450; Nr. 802, Urnenförmige Vaſe, reich bemalt, Empire, 350; Nr. 804, Zwei Vaſen, zweite Hälfte 18. Jahrh., 300; Nr. 807, Kleiner Service, bemalt, 330; Nr. 808, Service mit Berliner Motiven auf Goldgrund, auf der Platte das Brandenburger Tor, um 1820, 300; Nr. 816, Henkeltaſſe mit Bildnis der Königin Luiſe, 490 (Holland).

c) Frankenthal: Nr. 832, Schäfergruppe, Modell von Karl Gottlieb Lück, 1340; Nr. 833, Die Überraſchung, Schäfergruppe, Modell von K. G. Lück, 2250; Nr. 834, Verweigerte Zärtlichkeit, Gruppe, Modell von K. G. Lück, 840; Nr. 835, Der Herbſt, Gruppe, Modell von K. G. Lück, 1275; Nr. 836, Mandolinenſpieler und Sängerin, Modell von K. G. Lück, 1425; Nr. 837, Komödiantengruppe, Modell von K. G. Lück, 1050; Nr. 838, Zankender Bauer und Bäuerin, Modell von K. G. Lück, 925; Nr. 839, Bauer mit Korngarben, Modell von J. W. Lanz, 525; Nr. 840, Dame mit Muff, Modell von Joh. Friedr. Lück, bezeichnet A. B. (Adam Bergdold), um 1765, 3000 (Stockholm); Nr. 841, Erato mit einem Buch in der Hand, auf dem geſchrieben ſteht: „Sämtliche Theatraliſche Werke des Herrn Leſſing", Modell von Konrad Lück, 700; Nr. 843, Tänzerin, Modell von Joh. Friedr. Link, bezeichnet I. H. (Ignaz Hinel oder Johann Hipp), 1800, Nr. 844, Tänzerin, Modell v. Joh. Friedr. Lück, 1400; Nr. 845, Tanzendes Mädchen, Modeli von Joh. Friedr. Lück, bezeichnet I. H. (vergl. Nr. 843), 1425; Nr. 848, Der Bildhauer, bezeichnet mit dem Monogramm des Direktors Joſeph Adam Hannong (1759—62), 400; Nr. 853, Zwei Cache-pots, bezeichnet mit dem Monogramm AZ, 520.

d) Fulda: Nr. 856, Schäfergruppe, um 1775, 7500 (Holland); Nr. 857, Herr und Dame, zwei Statuetten, um 1770, 4000 (Frankfurt); Nr. 858, Vornehme Dame mit Fächer, um 1770, 3000 (München); Nr. 859, Mädchen mit Muff, um 1770, 1500; Nr. 860, Deckeltaſſe, bezeichnet mit dem Monogramm IK, um 1780, 625.

e) Fürſtenberg: Nr. 863, Muſiker, zwei Statuetten, 330.

f) Höchſt: Nr. 865, Schäfergruppe, Modell von J. P. Melchior, um 1775, 3675 (Holland); Nr. 866, Mädchen und Knabe, Gruppe, Modell von J. P. Melchior, bezeichnet NP 18 IR, 950; Nr. 867, Tanzende Kinder, Modell von J. P. Melchior, 420; Nr. 869, Zwei Amoretten mit Lämmern, Modell von J. P. Melchior, 550; Nr. 871, Sultanin, Modell von J. P. Melchior, 1250; Nr. 873, Blumenmädchen, Modell v. J. P. Melchior, Monogramm I. H. M., 500; Nr. 874, Kleine Blumenhändlerin, Modell von J. P. Melchior, 320; Nr. 875, Knabe, der ein Vogelneſt ausnimmt, Modell von J. P. Melchior, 400; Nr. 877, Hebe, um 1770, 340; Nr. 881, Zimbelſchläger, 500; Nr. 882, Ein Jäger, 400; Nr. 883, Schneider auf einem Ziegenbock, 3350 (Dr. v. Pannwitz-Berlin); Nr. 884, Muſiker, vier Statuetten, 550; Nr. 885, Terrine 280.

g) Ludwigsburg: Nr. 888, Säule, mit Guirlanden verziert, 350; Nr. 889, Fürſtenpaar (Herzog Karl Eugen von Württemberg mit ſeiner Gemahlin?), um 1760, 4900 (Dr. v. Pannwitz-Berlin); Nr. 890, Junger Geck, 400; Nr. 891, Schäfergruppe, Modell von Pierre-François Lejeune, 390; Nr. 892, Dame am Spinett, Modell von P.-F. Lejeune, 910; Nr. 894, Winzer und Lautenſpielerin, Modell

von P.-F. Lejeune, 360; Nr. 896, Tänzerin, Modell von P.-F. Lejeune, 2150; Nr. 897, Straßenfegerin, Modell von P.-F. Lejeune, 310; Nr. 898, Apfelhändler, Modell von Fr. Ant. Puſtelli, 410; Nr. 899, Blumenhändlerin, 300; Nr. 905, Winzer, Arbeit von P.-F. Lejeune, 190.

h) Nymphenburg: Nr. 912, Mädchenbüſte in weiß Biscuit, Modell von J. P. Melchior, 1797, 410; Nr. 917a, Taſſe mit Landſchaft auf Goldgrund, um 1770, 300.

i) Plaue a. d. Havel: Nr. 919, Theekanne, ſchwarz mit goldener Dekoration, um 1720, 900 (Lippmann).

k) Straßburg: Nr. 920, Gärtner mit Gießkanne, in der Art von Joh. Fr. Lück, 690 (Holland).

l) Limbach: Nr. 922, Spielende Kinder, bezeichnet LB, 525.

m) Wien: Nr. 946, Schäferſzene, Modell von Joſ. Gwandtner, um 1755, 2000 (Klausner-Berlin); Nr. 947, Schlittſchuhläufergruppe, Modell von Chriſtoph Dreiſcharf, um 1760, 2400; Nr. 948, Liebespaar, Modell von Joſ. Gwandtner, 925; Nr. 949, Schäfer und Schäferin, 575; Nr. 950, Ein Kavalier in Gala, von 1749, 1100; Nr. 951, Herr und Dame mit kleinem Hund, weiße Gruppe mit Marke A, um 1760, 5000 (Fr. Muller & Co.); Nr. 952, Menuett, um 1760, 300; Nr. 953, Schäfer und Schäferin, zwei Statuetten, bezeichnet H, 1500 (Klausner-Berlin); Nr. 954, Händler und Händlerin, zwei Statuetten, Modell von Ant. Payer (?), um 1755, 1300 (Klausner-Berlin); Nr. 955, Dame mit Muff, um 1795, 3200 (Lippmann); Nr. 956, Schäferin auf einem Hügel, Modell von Ant. Payer, um 1760, 700; Nr. 957, Hofdame, Modell von Ant. Payer, um 1760, 3000 (Fr. Muller & Co.); Nr. 958, Mädchen mit Blumenkorb, Modell von Ant. Payer (?), 1000; Nr. 959, Dame mit Krinoline, um 1760, 1150; Nr. 960, Dame mit Sonnenſchirm, Modell von Ant. Payer, 800; Nr. 961, Dame mit Sonnenſchirm und kleinem Hund, Modell von Joh. Ulrich Mohr, um 1760, 1050; Nr. 962, Junger Herr, Modell von Joh. Ulrich Mohr, 625; Nr. 965, Straßenverkäufer, Modell von Ant. Payer, 900; Nr. 974, Kaffeeſervice, Modell von Franz Schweiger, um 1775, 900; Nr. 975, Taſſe mit Golddekoration auf dunklem Grund, 1802, 400; Taſſe, bunt auf violett, 1793, 480; Nr. 980, Taſſe mit Miniatur nach Prudhon 1807, 430; Nr. 481, Taſſe, bunt auf violett, 1804, 300; Nr. 985, Milchkanne mit ſchwarzer Rokokodekoration, Arbeit von Jacobus Helchs, 410.

n) Chelſea: Nr. 987, Harlekin mit Mädchen, 590; Nr. 988, Flacon mit bunter u. Golddekoration, 300.

o) Sèvres: Nr. 1005, Große Deckelvaſe, dat. 1775, 300; Nr. 1006, Zwei Cache-pots, datiert 1767, 1100.

p) Zürich: Nr. 1021, Türkengruppe, 470.

Möbel.

Nr. 1030, Holländiſcher Schrank, bemalt in der Art des N. Verkolje, 610; Nr. 1031, Mauriſches Schränkchen, 16. Jahrh., 340; Nr. 1032, Italieniſcher Schrank, ſog. Stipo, 17. Jahrh., 390; Nr. 1034, Kleiner Schrank, Birnbaumholz, mit Münchner Marke und den Initialen IME, 550; Nr. 1035, Schränkchen, chineſiſche Dekoration, 17. Jahrh., 800; Nr. 1037, Juwelenſchränkchen, Augsburger Arbeit, 17. Jahrh., 420; Nr. 1039, Schreibtiſch, Boulle Arbeit, mit Dekoration im Stile Bérains, 1550; Nr. 1045, Vitrine, Roſenholz, 650; Nr. 1047, Kommode, Roſenholz, 17. Jahrh., 625; Nr. 1048, Kommode, Rosenholz, 17. Jahrh., 3400; Nr. 1049, Große Kommode, 18. Jahrh., 900; Nr. 1050, Kommode, Roſenholz, franzöſiſch, 18. Jahrh, 2800; Nr. 1052, Kommode, Paliſander- und Roſenholz, 18. Jahrh., 700; Nr. 1055, Kleine Kommode, Paliſanderholz, 18. Jahrh., 975; Nr. 1064, Toiletteti ſchchen, Satinholz in verſchiedenen Arten, italieniſch 17. Jahrh., 500; Nr. 1069, Tiſchvitrine, vergoldetes Holz mit reicher Ornamentdekoration, Art Sheraton, 1050; Nr. 1073, Paravant mit vlämiſcher Tappiſſerie, 1. Hälfte 17. Jahrh., 950; Nr. 1074, Ofenſchirm mit Stickerei, 17. Jahrh., 690; Nr. 1075, Fauteuil, Stil Jean Goujon, 16. Jahrh., 560; Nr. 1081, Fauteuil, Nußbaumholz, 17. Jahrh., 660; Nr. 1083, Drei Stühle, geſchnitzt Nußbaumholz, 18. Jahrh., 1200; Nr. 1103, Hölzerne Heiratstruhe, Schweizer Arbeit 13. Jahrh., 2000 (Lippmann).

Uhren und Kaminſchmuck.

Nr. 1113, Stehuhr mit Kalvarienberg im Geſchmack des Joſt Ammann, Nürnberger Arbeit, 16. Jahrh., 4000 (Dr. v. Pannwitz-Berlin); Nr. 1119, Stehuhr, Bronze und weißer Marmor, Louis XVI., 475; Nr. 1124, Zwei dreiarmige Kandelaber, Louis XVI., 1810 (Klausner-Berlin); Nr. 1126, Zwei Leuchter, Louis XVI., 460; Nr. 1127, Zwei große, ſechsarmige Kandelaber, Empire, 4000 (Lippmann); Nr. 1135, Goldene Repetier-Taſchenuhr, Firma: Les Frères Colladon, 300; Nr. 1136, Goldene Taſchenuhr mit Email-Miniatur, Firma: J. Goulin et Amy Bry à Genève, Louis XVI., 225.

Verſchiedenes.

Nr. 1202, Goldenes Medaillon mit einem Heiligen (St. Wilgefortis?) in Email, um 1410, 3100 (Lippmann); Nr. 1203, Medaille zum Anhängen, Email auf Gold, engliſch (?) 16. Jahrh., 1200 (Holland); Nr. 1242, Fächer, Malereien in Perlmutterfaſſung, Louis XV., 1000; Nr. 1244, Fächer, Schäferſzenen in Perlmutterfaſſung, um 1765, 950. Geſamterlös etwa $1^1/_2$ Millionen. O. H.

* * *

Die auf den 12. Mai feſtgeſetzte Verſteigerung einer Sammlung aus Schweizer Privat-

beſitz bei Fred. Muller & Co. mußte um einen Tag verſchoben werden, da die vorausgehende Ausbietung der Sammlung Roſenfeld-Goldſchmidt mehr Zeit erfordert hatte, als berechnet worden war. Vieles ging an Schweizer Muſeen. Folgende Preiſe wurden erzielt (in holländiſchen Gulden):

Schweizerſcheiben:

Nr. 2, Kreisrunde Berner Wappenſcheibe, datiert 1515, 3000; Nr. 4, Freiburger Scheibe mit dem Wappen der Abtei Citeaux, 1547, 820; Nr. 12, Wappenſcheibe aus dem Kloſter Wettingen, 1587, 1260; Nr. 15, Scheibe mit figürlicher Darſtellung und Familienwappen, 1598, 310; Nr. 17, Scheibe mit dem Wappen eines Abtes von Rheinau, 1603, 385; Nr. 18, Scheibe mit figürlicher Darſtellung, 1604, 1350; Nr. 22, Schaffhauſer Familienſcheibe, 1617, 310; Nr. 23, Luzerner Scheibe, 1618, 625; Nr. 24, Scheibe mit der Schmerzensmadonna und Wappenkranz, 1620, 300; Nr. 26, Appenzeller Standesſcheibe, 1625, 1710; Nr. 33, Harfenſpielender David mit Kranz von Winterthurer Familienwappen, 1658, 1450.

Porzellan:

Nr. 37, Meißen, Reiterſtatuette, 240; Nr. 41, Frankenthal, Venus und Amor, Modell von Adam Bauer (?), 490; Nr. 47, Höchſt, Knabe mit Bock und Mädchen mit Ziege, 340; Nr. 50, Ludwigsburg, Liebesſzene, Modell v. Franz Ant. Puſtelli, um 1760, 1300; Nr. 59, Jäger u. Jägerin, 2 Statuetten, 390.

Gläſer:

Nr. 70, Pokal mit Darſtellung von Adam und Eva im Paradies, Emailmalerei, deutſch 1585, 500; Nr. 72, Becher mit den Wappen von Schaffhauſen und Solothurn, deutſch, erſte Hälfte des 17. Jahrh., 230; Nr. 74, Rubinpokal, graviert, böhmiſche Arbeit, 18. Jahrh., 350. O. H.

DIE SAMMLUNG STERN Die Verſteigerung der Sammlung Julius Stern, die am 21. Mai unter Leitung von Kommerzienrat Helbing-München im Salon Caſſirer in Berlin ſtattfand, war ein voller Erfolg. Der Erlös — mehr als $^3/_4$ Millionen Mark — überſtieg die Erwartungen faſt um die Hälfte, obwohl gerade die großen Werke nicht um den gleichen Prozentſatz die Schätzungen überſchritten. Vielmehr wiederholte ſich hier, was bei allen Verſteigerungen großer und bekannter Sammlungen zu beobachten iſt, daß gerade auch die darin enthaltenen guten Werke kleinerer Meiſter an der lebhaften Bewegung teilnehmen. So wurden für kleinere franzöſiſche Meiſter, wie Girieud, Laprade, aber auch für Vuillard und Maurice Denis, und für deutſche, wie Th. Herbſt, Fritz Rhein, E. R. Weiß, Wrba, verhältnismäßig hohe Preiſe angelegt, während einige Künſtler, wie Curt Herrmann, Dora Hitz und Ludwig von Hofmann einen bedeutenden Preisſturz verſpüren mußten. Verblüffung konnte nur der Preis des Picaſſoſchen Bildes erregen, das für 15500 M. (die jetzt allerdings nur etwa 10000 Kronen ſind) an das Ny Carlsberg-Muſeum in Kopenhagen ging. Die Tendenz der Verſteigerung, in der zum erſten Male in Berlin und wohl überhaupt in Deutſchland eine Sammlung erleſener impreſſioniſtiſcher Werke auf den Markt kam, war einfach die, daß die wirklich lebendigen großen Kunſtwerke hohe, aber nicht übertriebene Preiſe erhielten, und daß die unſelbſtändigen, wenn auch manchmal recht feinen Geiſter, die Mitläufer, abfielen. Dabei war es intereſſant, daß aller Politik zum Trotz die Preiſe für franzöſiſche Werke nicht nachließen, daß aber die entſprechend guten deutſchen Bilder ſich auch geldlich durchaus daneben und teilweiſe darüber behaupteten. Merkwürdig billig war nur die ſchöne Landſchaft Max Beckmanns, die nur auf 550 M. kam (Nr. 4). Der Rodinſche „Kuß“, der ja nicht gerade billig war (38000 M.), hätte immerhin im Frieden, bei Beteiligung der Franzoſen, mehr eingebracht. Übrigens war das Ausland durchaus nicht ferngeblieben. Die beiden ſchönſten Stücke der Sammlung, Liebermanns Kaiſer Friedrich-Gedächtnisfeier bei Köſen, die mit 41000 M. den höchſten Preis erzielte, und Monets Hafen in Trouville gingen nach Budapeſt, einige andere Werke nach den ſkandinaviſchen Ländern. Auch von holländiſcher Beteiligung wurde geſprochen. Ein großer Teil der wertvollſten Werke blieb in Deutſchland, meiſt in Berlin. Das Trabrennen Slevogts wurde Profeſſor Dr. H. Mackowsky zugeſchlagen, man darf alſo wohl vermuten, für die Berliner Nationalgalerie, der kleine wunderſchöne Thomas Herbſt kam an die Hamburger Kunſthalle. In der graphiſchen Abteilung waren die hohen Preiſe für Munchſche Radierungen und Lithographien beſonders bemerkenswert. Wir geben im folgenden eine Liſte der wichtigeren Preiſe.

Gemälde:

Nr. 5, Pierre Bonnard, Rennbahn, 5000 M.; Nr. 6, Eugène Carrière, Freundinnen, 11000 M. (Dr. Elkan); Nr. 8, Paul Cézanne, Rote Tulpen in einem grünen Topf, 40000 M. (Mannheimer Privatſammlung); Nr. 12, Lovis Corinth, Frau mit Blumen, 3500 M.; Nr. 13, Edgar Degas, Drei Tänzerinnen, 27000 M. (Stockholm); Nr. 14, Maurice Denis, Badende, 3100 M.; Nr. 15, derſ., Oſterſonntag, 1400 M.; Nr. 16, derſ., Strand mit Badenden, 2700 M.; Nr. 17, derſ., Idylle, 5000 M.; Nr. 21, Georges d'Espagnat, Fruchtſtilleben, 1150 M.; Nr. 22, P. Gauguin, Landſchaft in Samoa, 15000 M. (Geh. Rat Harries-Kiel);

Nr. 23, Paul Gauguin, Tahitanerin, unter einem Baume lagernd, 2900 M.; Nr. 26, Vincent van Gogh, Garten in Arles, 24100 M. (Berliner Privatſammlung); Nr. 27, derſ., Olivenernte bei Arles, 16000 M.; Nr. 32, Thomas Herbſt, Holländiſche Weide, 3100 M. (Hamburger Kunſthalle); Nr. 40, Dora Hitz, Schafweide, 1400 M.; Nr. 41, Ludwig v. Hofmann, Adam und Eva, 1030 M.; Nr. 42, derſ., Reigen, 1100 M.; Nr. 45, derſ., Idylle, 1150 M.; Nr. 50, Walter Klemm, Knaben beim Schlittſchuhlaufen, 1020 M.; Nr. 51, Leo v. König, Zwei Papageien, 1150 M.; Nr. 52, Gotthard Kuehl, Ausblick von der Brühlſchen Terraſſe, 3200 M.; Nr. 56, Walter Leiſtikow, Meraner Landſchaft, 3000 M.; Nr. 57, derſ., Kiefernwald, 1850 M.; Nr. 58, Max Liebermann, Garten des Altmännerhauſes in Amſterdam, 21000 M. (Reg.-Rat Sommerguth-Berlin); Nr. 59, derſ., Kaiſer Friedrich-Gedächtnisfeier bei Köſen, 41000 M. (v. Hatvany-Budapeſt); Nr. 60, derſ., Holländiſche Nähſchule, 10000 M.; Nr. 61, derſ., Pferdeknechte am Strande, 38500 M. (Berliner Privatſamml.); Nr. 62, derſ., Biergarten, 15000 M. (Hamburger Privatſamml.); Nr. 63, derſ., Badende Knaben, 3600 M.; Nr. 64, derſ., Korſo auf dem Monte Pincio, 31000 M.; Nr. 65, Edouard Manet, Bildnis der Madame D., 31000 M. (Berliner Privatſamml.); Nr. 66, Charles H. Manguin, Landſchaft mit See, 1000 M.; Nr. 68, Claude Monet, Hafen in Trouville, 35000 M. (v. Hatvany-Budapeſt); Nr. 69, derſ., Garten in Vétheuil, 17500 M.; Nr. 70, derſ., Mohnfeld, 36500 M. (Hauswald-Magdeburg); Nr. 71, derſ., Strand bei Fécamps, 17200 M.; Nr. 72, Berthe Moriſot, Parkteich mit Gänſen, 3800 M.; Nr. 74, Pablo Picaſſo, Dame im Reifrock, 15500 M. (Kopenhagen, Ny Carlsberg-Muſeum); Nr. 75, Ramon Pichot, Volksfeſt in Spanien, 1000 M.; Nr. 76, Camille Piſſarro, Sonnenuntergang, 17000 M. (Reg.-Rat Sommerguth-Berlin); Nr. 78, Francisque-Jean Raffaelli, Straßenhändler mit Hund, 2000 M.; Nr. 79, derſ., Blumenſtrauß in einem Glaſe, 2600 M.; Nr. 80, Auguſte Renoir, Badende, 26300 M. (Berliner Sammler); Nr. 81, Fritz Rhein, Sanſſouci, 1150 M.; Nr. 83, Waldemar Roesler, Dorfweg im Frühling, 1500 M.; Nr. 89, Paul Signac, Der Hafen in Rotterdam, 1050 M.; Nr. 90, Alfred Sisley, Seine-Ufer, 13500 M. (Berliner Sammler); Nr. 91, Max Slevogt, Trabrennen, 7800 M. (Berliner Nationalgalerie?); Nr. 95, Hans Thoma, Engelgruppe, 2050 M.; Nr. 96, Wilh. Trübner, Gardekürasſiere im Walde, 3600 M.; Nr. 97, Leſſer Ury, Im Café, 2400 M. (Berl. Sammler); Nr. 98, Edouard Vuillard, Am Speiſetiſch, 1300 M.; Nr. 99, derſ., Zimmerbild, 1850 M.

Plaſtiken:

Nr. 106a, Auguſt Gaul, Katze, 1000 M.; Nr. 107, Georg Kolbe, Japanerin, 1800 M.; Nr. 108, Ariſtide Maillol, Weiblicher Kopf, 1750 M.; Nr. 109, derſ., Mädchenakt, 2250 M.; Nr. 110, derſ., Sitzender weiblicher Akt, 3050 M. (v. Hatvany-Budapeſt); Nr. 110a, derſ., Weiblicher Akt, 1310 M.; Nr. 110d, Meunier, Der verlorene Sohn, 1150 M.; Nr. 112, Auguſte Rodin, Der Kuß, 38000 M. (Geh. Rat Arnhold-Dresden); Nr. 113, derſ., Die Woge, 6300 M.; Nr. 114, Georg Wrba, Amazone, 1200 M.; Nr. 115, derſ., Europa, 1000 M.

Zeichnungen uſw.:

Nr. 126, Eugène Delacroix (angebl.), Algeriſche Frauen, 650 M.; Nr. 129, Conſtantin Guys, Reiter, 470 M.; Nr. 130, derſ., Zwei Damen in einer offenen Kutſche, 460 M.; Nr. 131, derſ., Geſellſchaft, 480 M.; Nr. 132, derſ., Geſellſchaft, 670 M.; Nr. 139, Ludwig v. Hofmann, Sommerreigen, 1850 M.; Nr. 140, derſ., Sommeridylle, 650 M.; Nr. 147, Ludw. Kainer, Ruſſiſches Ballett, 420 M.; Nr. 161, Paul Signac, Landſchaft mit Fluß, 900 M.; Nr. 164, Karl Walſer, Nächtliches Feſt in Japan, 1000 M.

Graphik:

Nr. 173, Lovis Corinth, Mutter mit Kind, R., 300 M.; Nr. 194, Paul Helleu, Frau aus einer Taſſe trinkend, R., 400 M.; Nr. 205, Edvard Munch, Zwei Augen, R., 1000 M.; Nr. 206, derſ., Morgenſtimmung, R., 850 M.; Nr. 207, derſ., In der Trinkſtube („Auf dem Stübel"), R., 580 M.; Nr. 208, derſ., Vampyr, R., 670 M.; Nr. 213, derſ., Das kranke Mädchen, farb. Steindr., 1150 M.; Nr. 214, derſ., Zwei Menſchen, R., 830 M.; Nr. 215, derſ., Das kranke Mädchen, R., 1650 M.; Nr. 230, Henri Toulouſe-Lautrec, Die gelbe Kutſche, farb. Steindr., 450 M.; Nr. 232, derſ., Wettrennen, Steindruck, vom Künſtler übermalt, 3700 M.; Nr. 233, derſ., Sarah Bernhardt als Hamlet, Steindruck, 500 M.; Nr. 235, Anders Zorn, Im Omnibus, R., 1400 M.; Nr. 251, James Mc. Neill Whiſtler, Tänzerin, ihr Schleiergewand ausbreitend, Steindr., 400 M.

DIE VERSTEIGERUNG DER SAMMLUNG BECKERATH Die dritte große Mai-Verſteigerung, die der Sammlungen Adolph v. Beckeraths fand vom 23.—26. Mai in Rudolph Lepkes Kunſtauktionshaus in Berlin ſtatt und bedeutet mit ihrem Geſamterlös von nahezu 1½ Millionen Mark gleichfalls einen beträchtlichen Erfolg, namentlich, wenn man berückſichtigt, das viele der wertvollſten Stücke der Sammlung italieniſcher Plaſtiken bereits vor der Verſteigerung in den Beſitz des Kaiſer Friedrich-Muſeums übergegangen waren. Die Preiſe waren im einzelnen ſehr gut, bei den (nicht einmal übermäßig koſtbaren) Teppichen und den Stoffen ſogar über Erwarten hoch; auch die Preiſe für italieniſche Majoliken ſtellten ſich ziemlich hoch,

wenn auch ſolche Rekordpreiſe, wie ſie auf der Verſteigerung der Beckerathſchen Majolikaſammlung 1913 infolge der damaligen merkwürdigen Umſtände einige Male erreicht wurden, diesmal nicht zu verzeichnen ſind. Verhältnismäßig billig waren nur die wenigen Gemälde: Ein beträchtlicher Teil des Beckerathſchen Beſitzes ging in den deutſchen Privatbeſitz. Soweit ſich die Käufer nennen ließen, geben wir ſie in unſerer Preisliſte an. Vieles wurde allerdings auch durch Kommiſſionäre erworben. Auch die auswärtigen, namentlich die holländiſchen Sammler, beteiligten ſich eifrig. Von deutſchen Sammlungen waren faſt alle wichtigen vertreten, zum Teil mit bedeutenden Ankäufen, von ausländiſchen namentlich die ſkandinaviſchen. Namentlich die Geburtsſtadt Beckeraths, Krefeld, kaufte fleißig. Wir laſſen die Preisliſte folgen.

Arbeiten in Stein.

Nr. 6, Reliefbildnis einer jungen Frau, Florenz, 15. Jahrh., 1000 M.; Nr. 18, flache Wandkonſole, Ober-Italieniſch (Genua?), um 1500, 2000 M.; Nr. 20, Marmorfries, Matteo Civitale, 1400 M.; Nr. 21, Engel, Werkſtatt des Benedetto da Maiano, 1500 M.; Nr. 22, Bildniskopf eines jungen Mädchens, Marmor, Tullio Lombardi, 6600 M. (Caſtiglioni); Nr. 23, Pilaſter mit Akanthus und Blumenvaſe, Domenico Roſſelli, 1100 M.; Nr. 28, Papſt Innocenz XI., Bruſtbild, Pietro Stefano Monnot d. J., 5100 M.; Nr. 29, Bildnis des Michelangelo Buonarroti, Ammanati?, 12000 M. (Schwersenz); Nr. 30, Bildnis eines Bentivoglio?, Francesco Francia, 22200 M.; Nr. 31, Kamin, Antonio Rizzo, 14000 M. (Caſtiglioni); Nr. 32, zwei Hippokampen, Giuliano da Sangallo, 20000 M.; Nr. 33, Porträtrelief eines jungen Mannes, Florenz, um 1475, 22000 M.; Nr. 34, rundes Weihwaſſerbecken, Kalkſtein, Ober-Italieniſch, um 1500, 7200 M. (Caſtiglioni); Nr. 35, Lünette, Ober-Italien, Ende des 15. Jahrh., 1800 M.; Nr. 36, Lünette mit dem ſegnenden Gottvater, Ober-Italien, Ende des 15. Jahrh., 5100 M.; Nr. 37, Minerva, Art des Tullio Lombardi, 6500 M. (v. d. Heydt); Nr. 38, Venus, nach einem griechiſchen Original, 1950 M.; Nr. 39, Madonna (?), Marmor, Piſa, 14. Jahrh., 7800 M. (J. Drey, München); Nr. 40, die Taufe Chriſti, Siena (?), nach 1430, 1250 M.; Nr. 41/42, zwei Sgabelloni, Römiſch, 17.—18. Jahrh., 2200 M.; Nr. 44, Marmorbüſte eines Knaben, Römiſch, 17. Jahrh., 2300 M.; Nr. 45/46, Statuetten zweier Apoſtel, Mitteldeutſch, 16. Jahrh., 1950 M.; Nr. 48, Statuette eines Engels, Italieniſch, 15. Jahrh., 1000 M.; Nr. 49, der heilige Sebaſtian, Lombardiſch, um 1500, 1500 M.; Nr. 51, Kopf eines Heiligen, Florenz, erſte Hälfte des 15. Jahrh., 7300 M. (Böhler-München); Nr. 52, dekoratives Relief mit zwei Putten, Florenz, 15. Jahrh., 2100 M.; Nr. 54, gotiſcher Pfeiler mit Löwengruppe, italieniſch, 14. Jahrh., 2150 M.; Nr. 56, Apollo, Antonio Federighi, 1450 M.

Arbeiten in Stuck und Ton.

Nr. 57, Büſte des heiligen Zenobius als Mönch, Venedig oder Florenz?, Ende des 15. Jahrh., 3900 M.; Nr. 58, Madonna im Säulentabernakel, Andrea della Robbia genannt, 17000 M. (Caſtiglioni); Nr. 59, Madonna in der Muſchelniſche, Luca della Robbia, 26200 M.; Nr. 60, Bildnisbüſte eines vornehmen Venezianers, Jacopo Sanſovino, 29200 M.; Nr. 61, Bildnisbüſte Ercoles I. von Ferrara, Francesco Francia, 53000 M., Nr. 62, Racheſchwur (?), Jacopo Sanſovino, 6700 M.; Nr. 63, Madonnenrelief, Nachfolger Donatellos, 8000 M. (A. S. Drey); Nr. 64, Bildnisbüſte eines vornehmen Florentiners (?), Florenz, um 1550, 24000 M.; Nr. 65, Verkündigung, Art des Bernardo Roſſelino?, 11900 M. (Rozendaal); Nr. 66, S. Thomas-Gruppe, Luca della Robbia, 25200 M. (Muſ. Budapeſt); Nr. 67, Madonnenrelief vor damasziertem Grunde, bemalt, Donatello, 5600 M.; Nr. 68, „Pazzi-Madonna", Donatello, 29000 M. (v. d. Heydt); Nr. 69, Madonna mit dem Kind im Stühlchen, Donatello, 4700 M.; Nr. 70, zwei anbetende Engel, weiß und blau glaſierter Ton, Luca della Robbia, 9100 M. (Muſ. Krefeld); Nr. 71, Madonna in der Niſche, glaſierter Ton, Antonio Roſellino (?), 10800 M. (Geh. Rat Vogel, Chemnitz); Nr. 72/73, die heiligen Auguſtinus und Monika, Giovanni Minelli de'Bardi, 4100 M.; Nr. 74, Apollo und Marſyas, gebrannter Ton, Florenz, 16. Jahrh., 2300 M. (J. Drey); Nr. 75, Chriſtus als Schmerzensmann, Ober-Italieniſch, um 1500, 1950 M.; Nr. 76, Bildnisbüſte einer Nonne, Guido Mazzoni, 4900 M.; Nr. 77, ovales Madonnenrelief, Werkſtatt des Luca della Robbia, 2700 M.; Nr. 79, Madonna im bemalten Tabernakel, von einem Nachfolger Donatellos, 8500 M.; Nr. 80, Madonna, in Halbfigur, gebrannt. Ton, Florenz (?), erſtes Viertel d. 15. Jahrh., 3400 M. (Muſ. Dresden); Nr. 82a, kleines Weihwaſſerbecken, Italieniſch, um 1700, 1100 M.; Nr. 83, Bacchusknabe, Florenz, 16. Jahrh., 1700 M.; Nr. 85, großes Madonnenrelief, Cartapeſta, Jacopo Sanſovino, 20000 M. (M. v. Herzog, Budapeſt); Nr. 86, Madonna von einer Verkündigungsgruppe, Antonio Begarelli, 3500 M.; Nr. 87, Madonna der Via di Pietra Piana, Werkſtatt des Donatello, 12800 M.; Nr. 88, „Madonna an der Treppe", Stuckrelief, nach Michelangelo Buonarroti, 2900 M.; Nr. 89, Madonna im gotiſchen Rahmen, Florenz, 1. Hälfte des 15. Jahrh., 3550 M.; Nr. 90, Madonna mit Engeln, Art des Luca della Robbia, 3100 M.; Nr. 91, Madonnenrelief, nach Antonio Roſſellino, 3850 M.; Nr. 92, „Madonna von Turin", nach

Deſiderio da Settignano, 2200 M.; Nr. 93, Madonnenrelief, Toskana, um 1450, 1950 M.; Nr. 94, Bildnis Federigo III., da Montefeltro, Francesco Laurana (?), 4400 M.; Nr. 95, kleine Büſte eines jungen Mädchens, Florenz, 16. Jahrh., 2250 M.; Nr. 96, Madonna mit dem ſchreitenden Kind, Luca della Robbia, 2450 M.; Nr. 97, drei Heilige, Giovanni della Robbia, 4500 M.; Nr. 98, rundes Wappen, Robbia-Werkſtatt, 16. Jahrh., 5800 M. (Böhler); Nr. 100, Madonna oder Heilige, Florenz, 16. Jahrh., 1750 M.; Nr. 103, Madonnenrelief, Florenz, nach 1420, 1600 M.; Nr. 108, der heilige Franziskus, Art des Benedetto da Maiano, 1780 M.; Nr. 109, die hl. Maria Egyptiaca als Büßerin, Art des Verrocchio, 1280 M.; Nr. 110, Madonnenrelief vor blauer Wand, Florenz, um 1425, 1220 M.; Nr. 112, liegender nackter Knabe, nach Andrea del Verrocchio, 2050 M.; Nr. 113, Bildnisbüſte eines jungen Mädchens, Florenz, nach 1500, 2100 M.; Nr. 115, Madonnenrelief, Art des Jacopo Sanſovino, 1750 M.; Nr. 116, Bruſtbild des Filippo Maria Visconti, gebrannter Ton, bemalt, Art des Giovanni Antonio Amadeo, 3200 M. (Caſtiglioni); Nr. 122, Madonna im Halbrund, Mino da Fieſole, 2300 M.; Nr. 123, Madonna mit zwei Cherubim, Florenz, 2. Hälfte des 15. Jahrh., 1400 M.; Nr. 125, Madonnenrelief, Nachfolger des Deſiderio da Settignano, 1800 M.; Nr. 126, Grablegung Chriſti, nach Jacopo Sanſovino, 1000 M.; Nr. 127, Madonnenrelief, nach Deſiderio da Settignano, 1780 M.; Nr. 128, Madonnenrelief, Werkſtatt des Antonio Roſſellino, 2650 M.; Nr. 129, Büſte eines Knaben, Florenz, um 1500, 3350 M.; Nr. 132, große Konſole mit Wappen, Italien, 17. Jahrh., 1800 M.; Nr. 133, flache Konſole (Menſola) eines Sakramentsſchreines, Andrea della Robbia, 6000 M.; Nr. 134, der Namenszug Chriſti, bunt glaſiert, Robbia-Werkſtatt, 15. Jahrh., 1350 M.; Nr. 137, Fries mit Blumen und Fruchtgehängen, Andrea della Robbia zugeſchrieben, 2350 M.; Nr. 145, Madonna, in Halbfigur ſichtb., nach Antonio Roſſellino, 1200 M.; Nr. 146, drei tanzende Engel, nach Donatello, 1650 M.; Nr. 155, Knabenkopf, oberital., 1700 M.; Nr. 156, Kopf eines Kindes, Michele Fiammingo zugeſchrieben, italieniſch, 17. Jahrh., 2100 M.

Möbel und Arbeiten in Holz.

Nr. 166/167, zwei kniende Engel, Leuchterträger von einem Altar, Mittel-Italien, 16. Jahrh., 4350 M.; Nr. 168, ſitzender nackter Chriſtusknabe, Venedig (?), 16. Jahrh., 2450 M.; Nr. 189, kleine Nußholzkommode, Florenz, Anfang 16. Jahrh., 1020 M.; Nr. 193/194, zwei Engel mit gotiſchen Leuchtern, umbriſch, erſte Hälfte des 15. Jahrh., 30 500 M.; Nr. 195, Statue eines nackten Engels, Donatello zugeſchrieben, 11 000 M.; Nr. 196, großer, vergoldeter Adler, freiplaſtiſch, in gotiſchem Stil, Florenz, 14. Jahrh., 1320 M.; Nr. 197/198, ein paar Armlehnſeſſel, Bologna, Anfang 17. Jahrh., 1280 M.; Nr. 199/200, ein paar Armlehnſeſſel, Florenz, zweite Hälfte 17. Jahrh., 4000 M. (Muſ. Budapeſt); Nr. 201, Tiſch, holzgeſchnitzt, vergoldet und bemalt, Italien, 17. Jahrh., 1300 M.; Nr. 202, Schränkchen, reich eingelegt mit figürlichen Szenen uſw., 2000 M.; Nr. 203, kleine Kredenz, Nußholz, Brescia, Anfang des 16. Jahrh., 1460 M.; Nr. 204, Wandtiſch, Florenz, 18. Jahrh., 1300 M.; Nr. 206, Armlehnſeſſel, italien., 17. Jahrh., 2620 M.; Nr. 207, Büſtengeſtell, Florenz, um 1500, 3750 M.; Nr. 209/209a, 2 Türſtürze, Venedig, 16. Jahrh., 1720 M.; Nr. 217/218, ein paar hohe Büſtenſockel, Italien, um 1600, 3050 M.; Nr. 223, hoher Büſtenſockel für die Wand, Italien, erſte Hälfte des 17. Jahrh., 2300 M.; Nr. 224, Renaiſſanceſchemel, Italien, Ende 16. Jahrh., 1200 M.; Nr. 226/227, ein paar Barockſchemel, Italien, zweite Hälfte des 17. Jahrh., 3600 M.; Nr. 228, Nußholzſchemel, Lombardei, 16. Jahrh., 1000 M. (Muſ. Berlin); Nr. 229, Schränkchen, Nußholz geſchnitzt, Florenz, 16. Jahrh., 3600 M. (Schwerſenz); Nr. 230, Renaiſſanceſtuhl, Nußholz geſchnitzt, Italien, zweite Hälfte des 16. Jahrh., 3400 M. (Muſ. Budapeſt); Nr. 234, Truhe, Nußholz mit Schnitzerei, Italien, 17. Jahrh., 1020 M.; Nr. 235, Kabinettsſchränkchen, Nußholz, Italien, 17. Jahrh., 3500 M. (Schwerſenz); Nr. 236, Ausziehtiſch, Eichenholz mit Paliſander, Holland, 17. Jahrh., 2250 M.; Nr. 237, Truhe, Nußholz, Ober-Italien, 16. Jahrh., 3200 M.; Nr. 240/241, ein paar Büſtengeſtelle, Florenz, 16. Jahrh., 4000 M.; Nr. 242, Nußholzſchemel, Toskana, 16. Jahrh., 1320 M.; Nr. 243/244, ein paar Kandelaber, Nußholz (?), Italien, um 1600, 1520 M.; Nr. 245—247, drei Lehnſtühle, mit rotem Samt gepolſtert, Italien, zweite Hälfte 17. Jahrh., 2900 M.; Nr. 248, Nußholzſchemel, Florenz, Mitte 16. Jahrh., 1000 M.; Nr. 250, Nußholzſchemel, Toskana, 16. Jahrh., 3100 M.; Nr. 260, Halbfigur einer jungen Heiligen, Siena (?), 15. Jahrh., 1000 M.; Nr. 261, Madonnenſtatuette, Brüſſel, um 1500, 2200 M.; Nr. 263, Wappen der Medici, Florenz, 17. Jahrh., 1200 M.; Nr. 266, Statue eines Engels, Ferrara (?), 15. Jahrh., 1200 M.; Nr. 267, Büſte einer Heiligen, Mittel-Italien, 15. Jahrh., 1200 M.; Nr. 270, Tintenfaß, ober-italieniſch, 16. Jahrh., 1000 M.; Nr. 273/274, zwei Büſtenſtänder, Florenz, 16. Jahrh., 1280 M.; Nr. 275/276, kleine Kommode, Schränkchen, Italien, Ende 18. Jahrh., 1220 M.; Nr. 277, Scherenſtuhl, Florenz, 16. Jahrh., 1000 M.; Nr. 278/279, ein paar Kandelaber, Florenz, Mitte, 16. Jahrh., 1280 M.; Nr. 283, muſizierender Engel, römiſch, 17. Jahrh., 1280 M.; Nr. 289/290, ein paar kleine Bankettſchemel, Venedig, 18. Jahrh., 1800 M.

Alte Gemälde.

a) Italieniſche Meister.

Nr. 293, Florentiniſcher Meiſter vom Anfange des 15. Jahrhunderts, Chriſtus am Kreuze, 1000 M.; Nr. 294, Florentiniſcher Meiſter des 14. Jahrhunderts, Chriſtus am Kreuze in einer Felſenlandſchaft, 1250 M.; Nr. 295, Bartolo di Maeſtro Fredi, Madonna mit dem Jesusknaben, 1280 M.; Nr. 297, Sieneſiſcher Meiſter des 14. Jahrhunderts, Chriſtus am Kreuze, 1120 M.; Nr. 298, Benvenuto di Giovanni, Chriſtus im Grabe, 2150M.; Nr. 299, Schule des Simone Martini, Tabernakel, 8000 M. (A. S. Drey); Nr. 304, Meiſter aus den Marken um 1500, der heilige Sebastian, 1750 M.; Nr. 305, Meiſter aus Brescia, Bildnis eines Geiſtlichen, 1800 M.; Nr. 306, Schule des Bartolomeo Vivarini, Madonna, das Kind anbetend, 1200 M.; Nr. 308, Francesco Morone (zugeschrieben), Empfangsſzene, 1120 M.; Nr. 309, Pietro Perugino (Schule), Chriſtuskopf, 1330 M.; Nr. 310, Girolamo del Pacchia, Maria mit Kind und Engeln, 2200 M.; Nr. 311, Art des Piero della Francesca, Dekoratives Rundbild, 9000 M. (Figdor-Wien); Nr. 312, Schule des Fra Filippo Lippi, Madonna mit Kind, 6200 M. (Bercovitz); Nr. 313, Florentiniſcher Meiſter des 15. Jahrhunderts, der heilige Hieronymus, 1600 M.; Nr. 314, Andrea Mantegna, Brustbild eines Ritters, 1800 M.; Nr. 315, Ambrogio Borgognone, Der heilige Hieronymus, 1000 M.; Nr. 316, Art des Carlo Crivelli, Chriſtuskopf, 3000 M.; Nr. 317, Francesco Zaganelli, Bildnis der heiligen Katharina von Siena, 6500 M. (Hornig, Stockholm); Nr. 318, Giorgione (zugeſchrieben), der heilige Hieronymus, 3800 M.; Nr. 319, Art des Ercole Roberti, Kirchenſzene, 2300 M.; Nr. 320, Giovanni Pedrini, gen. Giampetrino (zugeſchrieben), Bruſtbild Chriſti, 1900 M., Nr. 321, Moretto da Brescia (zugeſchrieben), Krönung Mariä, 1200 M.; Nr. 322, Pontormo, Tempelgang Mariä, 1500 M.; Nr. 328, Juſtus Suſtermans, Vittoria della Rovere, 2000 M.; Nr. 329, Paris Bordone (zugeſchrieben), Bildnis eines venezianiſchen Senators, 5100 M. (Böhler-München); Nr. 330, Santo di Titi, Bildnis eines junges Mannes, 2150 M.; Nr. 331, Giovanni Battiſta Moroni, Bildnis eines Mannes in mittleren Jahren, 2210 M.; Nr. 332, Sebaſtiano Ricci, Rückkehr des verlorenen Sohnes, 1300 M.

b) Niederländiſche Meiſter.

Nr. 335, Quinten Maſſys (Werkſtatt), Maria mit Kind, 5000 M.; Nr. 336, Niederländiſcher Meiſter vom Ende des 16. Jahrhunderts, Bildnis eines alten Mannes, 2600 M.; Nr. 337, Niederländiſcher Meiſter vom Ende des 16. Jahrhunderts, Allegoriſche weibliche Figur, 1980 M.; Nr. 339, Jacob Willemsz. Delff (zugeſchrieben), Bildnis eines Jünglings, 4000 M.; Nr. 340, Willem Gabron, Stilleben, 1520 M.

c) Verſchiedene Meiſter.

Nr. 341, Domenico Theotocopuli, „El Greco“ (zugeſchrieben) Bildnis eines Mannes, 4200 M.

Figürliche Arbeiten in Bronze.

Nr. 345, badende Venus, Giovanni da Bologna, 2500 M.; Nr. 346, nackter Knabe mit Vase, Florenz, um 1550, 17200 M. (Hollitſcher); Nr. 347, Allegorie des Friedens, Aleſſandro Vittoria, 2000 M.; Nr. 348, großer Stier, Wiederholung nach der Antike, Ober-Italien, nach 1500, 9000 M. (Hollitſcher); Nr. 349/50, zwei Korsaren, Pietro Tacca, 2250 M.; Nr. 351, ſitzender Amor, Roccatagliata zugeſchrieben, Italieniſch, 17. Jahrh., 3300 M.; Nr. 352, Kleopatra, Giovanni da Bologna (?), 4450 M.; Nr. 353, nackter, kräftiger Knabe, Florenz, 16. Jahrh., 1780 M.; Nr. 356, Verherrlichung des Nillandes, alte Nachbildung der „Tazza Farnese“, italieniſch, um 1500, 1750 M.; Nr. 357, ſitzender Krieger, Florenz, 16. Jahrh., 1500 M.; Nr. 361, knieender Satyr, Werkſtatt des Andrea Briosco gen. Riccio, 2650 M.; Nr. 362, Wölfin mit Romulus und Remus, italieniſch, 16. Jahrh., 3000 M. (Dr. Frey); Nr. 363, Amazone, franzöſiſch, 18. Jahrh., 1260 M.; Nr. 366, ſchreitendes Schaf, Florenz, 16. Jahrh., 2050 M.; Nr. 369, Venus und Amor, Nachfolger des Giovanni da Bologna, 5000 M. (Geh. Rat Vogel, Chemnitz); Nr. 372, Stier nach rechts ſchreitend, nach der Antike, italieniſch, 16. Jahrh., 1450 M.; Nr. 373, Schreitendes Pferd, Padua, nach 1500, 1500 M.; Nr. 374, Torſo einer Venus, Venedig, um 1500, 1700 M.; Nr. 387, kleiner Windhund, italieniſch, 16. Jahrh., 1200 M.; Nr. 389, badende Frau, niederländiſch-italieniſcher Meiſter nach 1550, 3500 M.; Nr. 393, ſpringender Ochſe, Padua (?) um 1500, 2000 M.; Nr. 400, Hirſch mit Hund, Ober-Italien, nach 1500, 3400 M.

Italieniſche Majoliken.

Nr. 439, Vaſe mit zwei Henkeln, Florentiniſch, erſte Hälfte des 15. Jahrh., 12000 M.; Nr. 440, Kanne mit flachem Henkel und gekniffenem Ausguß, florentiniſch, erſte Hälfte des 15. Jahrh., 5600 M.; Nr. 442, große, zweihenkelige Vaſe, Florenz, zweite Hälfte 15. Jahrh., 3000 M.; Nr. 443, Albarello, florentiniſch, zweite Hälfte 15. Jahrh., 1580 M.; Nr. 444, Albarello, florentiniſch, zweite Hälfte 15. Jahrh., 1320 M.; Nr. 445, großer, zweihenkeliger Albarello, florentiniſch, erſte Hälfte 15. Jahrh., 2650 M.; Nr. 448/49, zwei Albarelli, Florenz, um 1450—1475, 3000 M.; Nr. 450, Schnabelkanne, Faenza, um 1450—1470, 1000 M.; Nr. 452, großer, doppelhenkeliger Albarello, Florenz, um 1450, 5600 M.; Nr. 456,

große Schüſſel, Florenz, um 1450—1470, 1450 M.; Nr. 457, großer doppelhenkeliger Albarello, Faenza, um 1450, 8500 M. (Muſ. Budapeſt); Nr. 458, große Schüſſel, Florenz, um 1450—1475, 8100 M. (Figdor); Nr. 459, Albarello mit zwei breiten Henkeln, Florenz, um 1450, 6200 M. (Muſ. Kopenhagen); Nr. 460, großer Albarello, Florenz, um 1450—1470, 4500 M.; Nr. 461, große Kanne mit Schnabelausguß, Florenz, um 1450—1475, 6300 M. (Muſ. Budapeſt); Nr. 462/63, zwei große Albarelli, Faenza, um 1450—1470, 4900 M.; Nr. 464, große Vase, mit eiförmigem Korpus und kurzem, breitem Hals, Faenza, um 1460, 13800 M.; Nr. 466, Schüſſel mit vertieftem Fond, Faenza oder Siena, Ende 15. Jahrh., 1420 M.; Nr. 467, Apothekerflaſche, Faenza, um 1480, 5000 M.; Nr. 468, bauchige Vaſe, Faenza, zweite Hälfte 15. Jahrh., 1780 M.; Nr. 469, desgleichen, Faenza, zweite Hälfte 15. Jahrh., 6900 M.; Nr. 473, bauchige Vaſe, Faenza, zweite Hälfte 15. Jahrh., 1200 M.; Nr. 475, große Kanne, Florenz, Ende 15. Jahrh., 5200 M.; Nr. 476, Albarello, Florenz, um 1450 bis 1480, 1700 M.; Nr. 483, Albarello, Florenz, Ende 15. Jahrh., 1350 M.; Nr. 484, doppelhenkelige Vaſe, Florenz, um 1450—1475, 4000 M.; Nr. 486, flacher Teller mit tiefem Fond, Faenza, 1000 M.; Nr. 495, bauchiger Krug, Florenz, zweite Hälfte 15. Jahrh., 1080 M.; Nr. 526, großer Albarello, Faenza, Ende 15. Jahrh., 1010 M.; Nr. 529, kleiner Albarello, Faenza, zweite Hälfte 15. Jahrh., 1020 M.; Nr. 534, hoher, ſchlanker Albarello, Florenz, unter span. Einfluß, zweite Hälfte 15. Jahrh., 3200 M.; Nr. 536, flach vertiefter Schalenboden, Deruta, um 1490, 3600 M.; Nr. 550/51, zwei Apothekervaſen, Caſtel Durante, erſte Hälfte 16. Jahrh., 5400 M. (Caſtiglioni); Nr. 552, große Apothekervaſe, Caſtel Durante, erſte Hälfte 16. Jahrh., 1850 M.; Nr. 554, Tondino, Caſtel Durante, erſte Hälfte 16. Jahrh., 2650 M.; Nr. 558, Albarello, Caſtel Durante, erſte Hälfte 16. Jahrh., 1950 M.; Nr. 560, Tondino, Caſtel Durante, erſte Hälfte 16. Jahrh., 1200 M.; Nr. 577, vertiefte Schüſſel Faenza, Mitte 16. Jahrh., 1130 M., Nr. 596, großer Albarello, Faenza, Anfang 16. Jahrh., 1200 M.; Nr. 619/20, zwei vertiefte Teller, Faenza, erstes Drittel 16. Jahrh., 3000 M.; Nr. 622, Teller mit ſtark vertiefter Mitte, Faenza, um 1500, 1000 M.; Nr. 632, Mittelſtück einer Majolikaſchale, Faenza, um 1510, Rahmen Toskana, Mitte 16. Jahrh., 1020 M.; Nr. 633, Mittelſtück eines Majolikatellers mit männlichem Bruſtbild, Faenza, um 1510, 1800 M. (Muſ. Krefeld): Nr. 634, große doppelhenkelige Vaſe, Deruta, Mitte 16. Jahrh., 2500 M.; Nr. 635, gebuckelte und gerippte Schale auf Fuß, Deruta, erſte Hälfte 16. Jahrh., 1800 M.; Nr. 636, zweihenkelige Vaſe auf Fuß, Deruta, erſte Hälfte 16. Jahrh., 2650 M.; Nr. 638, Tondino, Deruta, erſtes Drittel 16. Jahrh., 1080 M.; Nr. 639, flacher Teller, Deruta, erſtes Viertel 16. Jahrh., 1450 M.; Nr. 640, desgleichen, größer, Deruta, erſtes Viertel 16. Jahrh., 1650 M.; Nr. 641, Schnabelkanne mit Henkel, Deruta, erſtes Viertel 16. Jahrh., 4200 M.; Nr. 642, große, vertiefte Schüſſel, Deruta, erſtes Viertel 16. Jahrh., 4400 M.; Nr. 643, vertiefte Schüſſel, Deruta, erſte Hälfte 16. Jahrh., 1200 M.; Nr. 644, vertiefte Schüſſel, ockergelb lüſtriert und mit blau und weiß ausgeſpartem Pfauenaugenmotiv, Deruta, erſte Hälfte 16. Jahrh., 1800 M. (Muſ. Berlin); Nr. 645, große, tiefe Schüſſel (Chriſtus zeigt dem ungläubigen Thomas die Wundmale), Deruta, erſtes Viertel 16. Jahrh., 3800 M. (Paalen); Nr. 649, tiefe Schüſſel, Deruta, Ende 16. Jahrh., 1100 M.; Nr. 650, Teller, Deruta, erſte Hälfte 16. Jahrh., 1120 M.; Nr. 652, Teller in vergoldetem Holzrahmen, Deruta, Anfang 16. Jahrh., 3300 M.; Nr. 653, Mittelſtück einer Majolikaſchale, in Holzrahmen, Deruta, Anfang 16. Jahrh., 1100 M.; Nr. 658, flacher Teller, Gubbio, Anfang 16. Jahrh., 6200 M. (Caſtiglioni); Nr. 671, Teller, Siena, um 1500, 4000 M.; Nr. 673, Albarello, Siena, um 1505, 3800 M. (Muſ. Kopenhagen); Nr. 699/700, ein Paar Albarelli, Toskana, Anfang 16. Jahrh., 1800 M. (Muſ. Berlin); Nr. 705, Teller, Italien, erſte Hälfte 16. Jahrh., 1200 M.

Spaniſch-mauriſche Majoliken.

Nr. 725, Albarello, Valenzia, um 1500, 1400 M.; Nr. 726, Große runde Schüſſel, Valenzia, 16. Jahrh., 1050 M.; Nr. 728/29, ein Paar Albarelli, Valenzia, Anfang 15. Jahrh., 2950 M.; Nr. 733/34, ein Paar Albarelli, ſpaniſch-mauriſch, Anfang 16. Jahrh., 1400 M.; Nr. 736, Runde Schüſſel, ſpaniſch-arabiſch, Anfang 16. Jahrh., 1050 M.; Nr. 738, Albarello, ſpaniſch-mauriſch, 16. Jahrh., 1340 M.; Nr. 739, Albarello, ſpaniſch-mauriſch, Ende 15. Jahrh., 1000 M.

Stoffe, Vorhänge, Decken, Kiſſen.

Nr. 878/79, zwei Fenſtermäntel aus altem, rotem Seidenſtoff, Italien, zweite Hälfte 17. Jahrh., 1000 M.; Nr. 890, ſehr große Wandbeſpannung, Italien, 17. Jahrh., 1000 M.; Nr. 891, großer geſchorener Seidenſamt, Italien, zweite Hälfte des 15. Jahrh., 160×98 cm, 1350 M. (Artaria); Nr. 892. große Türverkleidung, zweiteilig, holzgeſchnitzter Türſturz, Vorhänge aus leuchtend roten Seidenſamt, Italien, 17. Jahrh., 3250 M.; Nr. 895, Antependium aus rotem Seidenſamt mit reicher Applikation, Italien, um 1550, 5300 M. (Rozendaal); Nr. 896, Antependium aus rotgrundigem Goldbrokat, Italien, 16.—17. Jahrh., 1660 M.; Nr. 897, Antependium, Florenz, zweite Hälfte 15. Jahrh., 3500 M. (Böhler).

Orientaliſche Knüpfteppiche.

Nr. 898, Uſchakteppich, Perſien, 17. Jahrh., 335×180 cm, 7600 M. (Böhler); Nr. 899, ſehr großer Uſchak-(Moſchee-)Teppich, 17. Jahrh., 655×255 cm, 9100 M. (Schwerſenz); Nr. 901, Gebetteppich, Kleinaſien, 17. Jahrh., 2800 M.; Nr. 902, Knüpfteppich aus farb. Wolle, Perſien, 17.—18. Jahrh., 3400 M.; Nr. 904, Gebetteppich, Kleinaſien, erſte Hälfte 17. Jahrh., 120×155 cm, 3650 M. (v. d. Heydt).

Kunſtgewerbliche Arbeiten in Bronze.

Nr. 927, antiker Bronze-Eimer, römiſch, 1. Jahrh. nach Chriſtus(?), 1020 M. (Muſeum f. Kunſt und Gewerbe in Hamburg); Nr. 928, Mörſer mit zwei Delphinen als Henkel, Werkſtatt des Alexandro Leopardi, 5000 M. (de Burlet); Nr. 936, gotiſche Gelbgußkanne, deutſch, um 1400, 1280 M.; Nr. 963/64, zwei hohe Leuchter, Venedig, Ende des 16. Jahrh., 1720 M.

Arbeiten in Elfenbein, Eiſen, Glas, Email u. ſ. f.

Nr. 981, Zylinder-Monſtranz, Venedig, um 1520, 3450 M.; Nr. 982, runde Kupfer-Emailſchüſſel, Venedig, um 1520, 2950 M.

Spiegel und Rahmen.

Nr. 1034, groß. Wandſpiegel, Venedig, 17. Jahrh., 3500 M.; Nr. 1036, Spiegel in altem Rahmen, holzgeſchnitzt, Brescia, 17. Jahrh., 1800 M.; Nr. 1039, Rahmentabernakel, Nußholz geſchnitzt, Florenz, Anfang 16. Jahrh., 4100 M.; Nr. 1040, Tabernakel, holzgeſchnitzt, vergoldet u. bemalt, Bologna, 15. Jahrh., 1300 M.; Nr. 1041, Spiegelrahmen, Nußholz geſchnitzt, Toskana, 16. Jahrh., 3400 M.; Nr. 1042, kleiner Tabernakelrahmen, Florenz, 16. Jahrh., 1785 M.; Nr. 1043, Tabernakel, Nußholz geſchnitzt, Florenz, 15. Jahrh., 2450 M.; Nr. 1044, viereck. Rahmen, holzgeſchnitzt, Venedig, Anfang 16. Jahrh., 1450 M.; Nr. 1045, Spiegelrahmen, Nußholz reich geſchnitzt. Toskana, 17. Jahrh., 3700 M. (Hünecke); Nr. 1046, Rahmen, Nußholz geſchnitzt, Florenz, Mitte 16. Jahrh., 4000 M.; Nr. 1048, holzgeſchnitzter und vergoldeter Rahmen, Venedig, 16. Jahrh., 1750 M.; Nr. 1051, Tabernakel, Nußholz geſchnitzt, Florenz, zweite Hälfte 15. Jahrh., 1280 M.; Nr. 1054, Rahmen, holzgeſchnitzt, Venedig, Mitte 16. Jahrh., 1550 M.; Nr. 1055, Rahmen, holzgeſchnitzt, Italien, 17. Jahrh., 1180 M.; Nr. 1063, viereckiger Rahmen, holzgeſchnitzt, Florenz, Ende 15. Jahrh., 1280 M.

Sockel, Konſolen, Poſtamente aus Holz und Stein.

Nr. 1174/75, ein Paar Säulen, holzgeſchnitzt, Florenz, 16. Jahrh., 1000 M.

BERLIN Preiſe von der Verſteigerung von Gemälden, Handzeichnungen, Aquarellen uſw. aus verſchiedenem Beſitz bei Rudolph Lepke am 2. und 3. Mai 1916:

Gemälde:

Nr. 45, G. v. Tilborgh, Rauchende Männer, 510 M.; Nr. 83, Adam Elsheimer, Circe, 720 M.; Nr. 84, Art des Hausbuchmeiſters, Hochzeit zu Cana, 600 M.; Nr. 97, Georg Leinberger, Hinrichtung von Gefangenen, 1060 M.; Nr. 98, Genueſiſcher Meiſter um 1700, Noahs Opfer, 1100 M.; Nr. 114, Florentiniſch, 13. Jahrh., Chriſtus am Ölberg, 600 M.; Nr. 124, Lambert, dat. 1624, Ruhe auf der Flucht, 630 M.; Nr. 136, Brügger Meiſter, um 1550, Madonna, Heiliger Biſchof, 680 M.; Nr. 163, H. v. Zügel, Landſchaft mit Schafen, 2000 M.

Aquarelle und Zeichnungen:

Nr. 341, A. Doll, Viehmarkt, Aqu., 235 M.; Nr. 370, Carl Graeb, Blick auf Sanſſouci, Sepia, 200 M.; Nr. 387, Ch. Hoguet, Landſchaft, Aqu., 210 M.; Nr. 417, J. A. Klein, ſtaffierte Landſchaft, Aqu., 300 M.; Nr. 439, derſ., 3 Aquarelle, 310 M.; Nr. 500, O. Pletſch, Leierkaſtenſpieler, Aqu., 280 M.; Nr. 503, derſ., 18 Blatt Figurenſtudien, 235 M., Nr. 537, Ludw. Richter, Betende Landleute, Sepia, 620 M.; Nr. 538, derſ., Zeichnung, Feder und Sepia, 530 M.; Nr. 539, derſ., Getreideverkauf, Feder, getuſcht, 305 M.; Nr. 541, derſ., Burg Schreckenſtein, Feder, aquarelliert, 541 M; Nr. 567, Jul. Schnorr von Carolsfeld, 2 Federzeichnungen (Ruth), 205 M.

BRÜSSEL Bei Arthur le Roy fand eine Verſteigerung moderner Gemälde ſtatt. Es erbrachten Tierſtücke von Alfred Verwée 2100 und 2400 Frs., Schafe von Eugène Verboeckhoven 1225 Frs., eine Landſchaft von Jacob Smits 1200 Frs., Dame im Atelier von Alfred Stevens 1850 Frs. F. M.

KÖLN Auf der Verſteigerung von Gemälden älterer und neuerer Meiſter aus rheiniſchem Privatbeſitz, die am 10. Mai bei Math. Lempertz (P. Hanſtein und Söhne) ſtattfand, erbrachten namentlich die holländiſchen Bilder ſehr anſehnliche Preiſe. Den höchſten erzielte freilich kein Holländer, ſondern die Rubenſche Skizze zum Gobelin des Herzogs von Weſtminſter (20500 M.). Wir nennen die wichtigſten Preise: Nr. 1, Osw. Achenbach, Strand von Neapel, 9000 M; Nr. 4, Pieter Aertſen, Kücheninterieur, 1450 M; Nr. 11, H. Bloemaert, Bildnis, 1250 M; Nr. 15. Hier. Boſch, Verſuchung, 1050 M.; Nr. 16, Qu. Brekelenkam, Interieur, 2300 M.; Nr. 17, J. v. d. Capelle, Holländiſches

Eisfeſt, 3100 M.; Nr. 22, Albert Cuyp, Frau mit Fruchtkorb, 9900 M.; Nr. 27, Alart van Everdingen, Nordiſche Landſchaft, 1050 M.: Nr. 29, Frans Floris, Suſanna, 1900 M.; Nr. 33, Jan Fyt, Stilleben, 1350 M.; Nr. 39, Dirk Hals, Geſellſchaftsbild, 1200 M.; Nr. 43, Charles Hoguet, Landſchaft, 1200 M.; Nr. 48, G. Horſt, Orientaliſcher Krieger, 4200 M.; Nr. 49, Gerard Jaſper, Stilleben, 2400 M.; Nr. 55, Thomas de Keyſer, Familienbild, 3600 M.; Nr. 56, N. de Largillière, Selbſtbildnis, 1100 M.; Nr. 57, Philippo Lauri, St. Franziscus, 1450 M.; Nr. 62, Dan Mytens, Frauenbildnis, 2200 M.; Nr. 66, Francois Millet, Tobias und der Engel, 1300 M.; Nr. 68, M. J. Mirevelt, Frauenbildnis, 2600 M.; Nr. 69, Jan Mienſe Molenaer, Polterabend, 1300 M.; Nr. 72, P. Moreelse, Männl. Bildnis, 2700 M.; Nr. 73, Moyart, Grablegung, 840 M.; Nr. 82, Ad. Pynacker, Landſchaft, 1150 M.; Nr. 86, P. P. Rubens, Triumph des Sakraments, 20500 M.; Nr. 88, Gottfr. Schalcken, Zeichenunterricht, 830 M.; Nr. 90, Schirmer, Waldlandſchaft, 2200 M.; Nr. 96, Fr. Snyders, Stilleben, 4100 M.; Nr. 102, David Teniers, Kücheninterier, 8600 M.; Nr. 102a, Derſ., der reiche und der arme Mann, 1600 M.; Nr. 103a, Jacob de Wit, Afrika, 1400 M.; Nr. 104, Phil. Wouvermann, Lagerſzene, 7800 M.; Nr. 111, E. J. Verboeckhoven, Holl. Landſchaft, 800 M.; Nr. 123, W. Kalff, Stilleben, 2000 M.

MÜNCHEN Von der Verſteigerung von Antiquitäten u. a., die am 9. — 10. Mai in der Galerie Helbing ſtattfand, ſeien folgende Preiſe erwähnt, Metallarbeiten: Nr. 190, Kelch ſilbervergoldet, um 1500, 550 M.; Nr. 191, Walzenförmige Kanne, ſilbervergoldet, 16. Jahrh., 460 M.; Nr. 192, Desgl. 655 M.; Nr. 193, Desgl., 1719, 530 M.; Nr. 194, Pokal, ſilbervergoldet, um 1650, 650 M.; Nr. 244, Zwei Doppelwandleuchter, Bronze um 1850, 450 M.; Nr. 268, Zinnhumpen, 1743, 300 M.; Nr. 327, Amor und Pſyche, von Stiglmayer, Goldbronze, 850 M.; Nr. 340, Standuhr, um 1800, 220 M. — Möbel: Nr. 387, viertüriger Doppelſchrank, Spätrenaiſſance, 1300 M.; Nr. 389, Renaiſſanceſchrank, 610 M.; Nr. 391, Barockſchrank, 465 M.; Nr. 392, Barockſchrank, 1100 M.; Nr. 393, Italieniſcher Damenſchrank, 550 M.; Nr. 394, ſüddeutſcher Kabinettſchrank, 600 M.; Nr. 406, Altarkredenz, um 1700, 700 M. — Holz: Nr. 438, Gotiſches Minnekäſtchen, 290 M.; Nr. 482, Madonna, um 1480, 610 M.; Nr. 484, Heilige, um 1480, 1120 M.; Nr. 493, Mater doloroſa, ſpaniſch, 17. Jahrh., 850 M.; Nr. 586, Miniaturporträt, 500 M.; Nr. 607, angebl. Barth. Spranger, Sintflut, Öl, 800 M.

□ □ □

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

BERLIN In CASPERS KUNSTSALON iſt die neue Ausſtellung mit Gemälde-Kollektionen von Büttner, Brockhuſen, U. Hübner, Leiſtikow, Liebermann, Moßon, Rößler, Stübner, Wulffohn und mit einer Folge von 25 Radierungen von M. Liebermann, ſowie dem graphiſchen Werke des geſchätzten holländiſchen Radierers Nieuvekamp eröffnet worden.

HAAG Die Sammlungen von Jhr. Victor de Stuers † ſind nicht, wie von mancher Seite erwartet wurde, dem Staat vermacht worden, ſondern durch teſtamentariſche Verfügung an die einzige Tochter und Erbin des Verſtorbenen übergegangen. O. H.

MÜNCHEN Die Juni-Ausſtellung der „NEUEN KUNST“ Hans Goltz bringt eine Kollektiv-Ausſtellung von Erich Heckel, ferner das graphiſche Werk von Hans Richter, Zeichnungen von L. Vorel und Strohmeyer. Im Juli folgt eine Ausſtellung der Werke von W. Lehmbruck.

WIEN Der Kunſtſalon HALM & GOLDMANN veranſtaltete eine umfangreiche Kollektiv-Ausſtellung von Zeichnungen und Radierungen Prof. Ludwig Michaleks, deren künſtleriſche Qualitäten keiner erneuten Würdigung bedürfen. — Gegenwärtig ſind hier Bilder von Wilhelm Wachtel und graphiſche Blätter von Arthur Paunzen ausgeſtellt.

Im Kunſtſalon WAWRA findet die Dezenniums-Ausſtellung des „Öſterreichiſchen Künſtlerbundes“ ſtatt.

Die Galerie ARNOT veranſtaltete eine intereſſante Ausſtellung von „Bildern und Skizzen vom nördlichen Kriegsſchauplatz“, die zwei Mitkämpfer, der bekannte Illuſtrator M. Coſchell und Kadett Stadler, ein begabter Abſolvent der Kunſtgewerbeſchule des Öſterreichiſchen Muſeums (Schule Loeffler), von der Front mitgebracht haben.

Hier ſtarb der ehemalige Gemeinderat Joſef Wünſch, der eine bedeutende Sammlung von Holzſchnitten beſaß, im 73. Lebensjahre. Wünſch, der ſich um das Wiener Kunſtleben mehrfache Verdienſte erworben hat, war der Verfaſſer der bekannten Monographie über den öſterreichiſchen Graphiker Blaſius Höfel ſowie verſchiedener fachwiſſenſchaftlicher Arbeiten aus dem Gebiete des älteren öſterreichiſchen Holzſchnittes, die in den „Mitteilungen des Wiener Altertumsvereines“ und in den „Mitteilungen der Geſ. f. vervielf. Kunſt“ erſchienen ſind. r.

NEUE KATALOGE

Karl W. Hierſemann, Leipzig, Königſtr. 29. Katalog 441: Kunſtgeſchichte II: Graphik des 17., 18. u. 19. Jahrhunderts, enthaltend den betr. Teil der Bibliothek Prof. Dr. Jaro Springers-Berlin und andere Sammlungen.

Rob. Ball Nachf., Berlin W. 66, Wilhelmſt. 46/47. Der Weltkrieg in der Medaille (Münzenverzeichnis mit Abbildungen).

Joſeph Baer & Co., Frankfurt a. M., Hochſtraße 6. Kunſthiſtoriſche Bibliothek, enthaltend u. a. die Bibliotheken Prof. Dr. L. v. Donop †, Prof. W. Manchot † und die Dubletten des kaiſerlich deutſchen archäologiſchen Inſtituts zu Rom. V. Teil: Kunſtſtätten; 3. Abt.: Niederlande, England und Vereinigte Staaten von Amerika, Rußland, außereuropäiſche Staaten.

Verſteigerungs-Kalender

Juni	**Frankfurt a. M.** Rud. Bangel. 923. Katalog.
14./15.	Kupferſtichſammlung aus alt. Familienbeſitz, Kupferſtiche, Radierungen und Schabkunſt, Meiſter des 15. bis 18. Jahrhunderts.
28./29.	924. Katalog. Gemälde, Antiquitäten, Kunſtſachen.

INHALT DIESES HEFTES

Die Sammlung Stransky. Von Frank E. Washburn-Freund. I. Teil. / Neu aufgetauchte Bilder von Frans Hals. Von Otto Hirſchmann. / Weisgerber-Gedächtnisausſtellung der Neuen Münchner Seceſſion. Von Wolf. / **Rundſchau.** Sammlungen: Brüſſel / Dublin / Florenz / Warſchau / Ausſtellungen: Berlin / Perſonalien: Zum Tode Profeſſor Dr. Burgers / Kurt Freiſe † / Rudolf Hirth du Fresnes † / Dresden / Graz / Prag / Wien / Literatur. / **Der Kunſtmarkt.** Bevorſtehende Verſteigerungen: Frankfurt a. M. / London / Stattgehabte Verſteigerungen: Amſterdam, Die Sammlung Roſenfeld-Goldſchmidt / Die Sammlung Stern / Die Sammlung Beckerath / Berlin / Brüſſel / Köln / München / Aus der Sammlerwelt und vom Kunſthandel: Berlin / Haag / München / Wien / Neue Kataloge / Verſteigerungskalender

Herausgeber Prof. Dr. GEORG BIERMANN, Darmſtadt, Heinrichſtraße 51. Telephon 2150
Verantwortlicher Schriftleiter HANS FRIEDEBERGER,
Berlin W 15, Uhlandſtr. 158. Telephon Amt Uhland 1897
Vertretungen d. Schriftleitung in MÜNCHEN: Dr. A. FEULNER, i.V. Dr. G. JAC. WOLF, München-Neuhauſen, Aldringenſtr. 7 / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Eliſabethſtr. 5, I / in HOLLAND: Dr. OTTO HIRSCHMANN, Haag, Willem de Zwijgerlaan 9 / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Baſel, Eulerſtraße 65 / in AMERIKA: FRANK E. WASHBURN-FREUND, New York City, U. S. A., 420 Weſt, 116 Street

VIII. Jahrgang, Heft 11/12. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtr. 2

Geſchäftsſtelle des Cicerone (Inſeraten- und Propaganda-Abteilung)
KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtraße 2 Telephon 13467

Alle größeren Beiträge ſind an die Adreſſe des Herausgebers nach Darmſtadt zu ſenden, ſtändige Mitteilungen und Berichte an Herrn Hans Friedeberger,
Berlin W 15, Uhlandſtraße 158

Diesem Hefte liegt ein Prospekt der Verlagsbuchhandlung Richard Carl Schmidt & Co., Berlin, bei. Wir bitten um Beachtung desselben.

Erſcheinungstermin — Redaktionsſchluß
Heft 13/14 . . . . . 5. Juli — **Heft 13/14** . . . . . 28. Juni

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN
HOFANTIQUAR SR. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR
BRIENNERSTRASSE 12
AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE
ALTER MEISTER UND KOSTBARER
ANTIQUITÄTEN

DIE SAMMLUNG STRANSKY • EIN VORPOSTEN DEUTSCHER KUNST IN AMERIKA

Mit 1 farbigen Tafel und 42 Abbildungen **Von FRANK E. WASHBURN-FREUND**

II. TEIL.

Die Münchner Hiſtorienmalerei iſt durch eines der bekannten Gemälde aus der Reformationszeit von Wilhelm von Lindenſchmit „Luther und die Reformatoren auf dem Religionsgeſpräch zu Marburg im Jahre 1529", das aus der D. W. Powers- und dann der kürzlich in New York verſteigerten Catholina Lambert-Kollektion ſtammt, ſehr würdig vertreten. Das großzügige Bild weiſt alle Vorzüge dieſes gediegenen, in ſich gefeſtigten Künſtlers auf: ſein vornehmes, etwas gedämpftes Kolorit, die gute Gruppierung der Perſonen, die klare Anordnung der Szene, das Eindringen in die Charaktere der Perſönlichkeiten, die „Subſtanz" der ganzen Darſtellung, die ſich weder mit trockener Geſchichtsklitterung begnügt, noch auf ein Paradeſtück von weit ausholendem Pathos ausgeht, ſondern mit ehrlichem, männlichem Bemühen den Geiſt der zur Anſchauung zu bringenden Zeit für uns lebendig zu machen ſucht . . . gute, alter Münchner Malerei, kein Pilotyſieren, ſondern echte deutſche Kunſt.

Aus Düſſeldorf finden ſich neben einer „Alten Frau im Gebet" von E. von Gebhardt drei Werke, die die beiden Achenbachs in ungewöhnlich gutem Lichte zeigen. Von Andreas Achenbach ſieht man eine „Szene an der baltiſchen Küſte" (Abb. 27). Gegen einen in das Waſſer vorgeſchobenen Leuchtturm ſchlägt das Meer in erregten Wellen an. Aber es iſt das Wüten nach dem Sturm, denn im Gegenſatz zur Unruhe

Abb. 27. ANDREAS ACHENBACH, An der baltiſchen Küſte.

Abb. 28. OSWALD ACHENBACH, Reisigsammlerinnen.

Abb. 29. OSWALD ACHENBACH, Golf von Neapel.

links herrſcht rechts Stille und Beſtändigkeit. Hier ſteigt ſanft eine bewaldete Landſchaft zur Höhe, die in Durchlebung wie Breite der Darſtellung an keinen Geringeren als Conſtable erinnert. An ihn gemahnen auch die halb durch Nebelſchleier verhüllten gotiſchen Türme einer Kirche im Hintergrunde. Der Übergang vom erregten Meer zur friedlichen Landſchaft iſt ſehr glücklich durch den Leuchtturm, ſowie einige Segelboote und Perſonengruppen gefunden. Das Werk geht mehr auf Licht- und Luftwirkung aus, als auf einen „dramatiſchen“ Effekt.

Von Oswald Achenbach enthält die Sammlung eine Waldlandſchaft mit Figuren, „Reiſigſammlerinnen“ (Abb. 28), die, ſo weit die Figuren ſelber wie das wunderbar weich gemalte lichte Laubwerk in Betracht kommen, ſtill und mit offenbarer Freude der Natur nachgeht. Faſt noch erſtaunlicher erſcheint eine große italieniſche Landſchaft desſelben Meiſters, „Golf von Neapel“ (Abb. 29); denn hier, auf ſeinem bekannteſten Gebiete, begegnet man ihm nicht, wie erwartet, als dem bekannten Virtuoſen, ſondern als einem wahren Stilkünſtler, der groß zu ſehen und groß und auch einheitlich darzuſtellen gewußt hat. Gerade die Einheitlichkeit der Landſchaft mit der trefflich komponierten Gruppe und der wuchtigen Silhouette der Ruine nimmt ſofort gefangen. Hier herrſcht etwas wie Feuerbachſcher Geiſt. Von ihm wird vor allem auch die am äußerſten Ende des Kais ſitzende, aufs weite Meer hinausſchauende Figur getragen.

Von Ludwig Knaus gibt es eine „Landſchaft mit Schweineherde und Hirtenknaben“ aus dem Jahre 1878 von ſolch erleſener maleriſcher Delikateſſe, daß man auf Menzel raten könnte (Abb. 30). Das Bild iſt mit offenbarem Behagen gemalt, als hätte der Künſtler, der damals im Mittag ſeines Lebens ſtand, ſich endlich einmal von dem

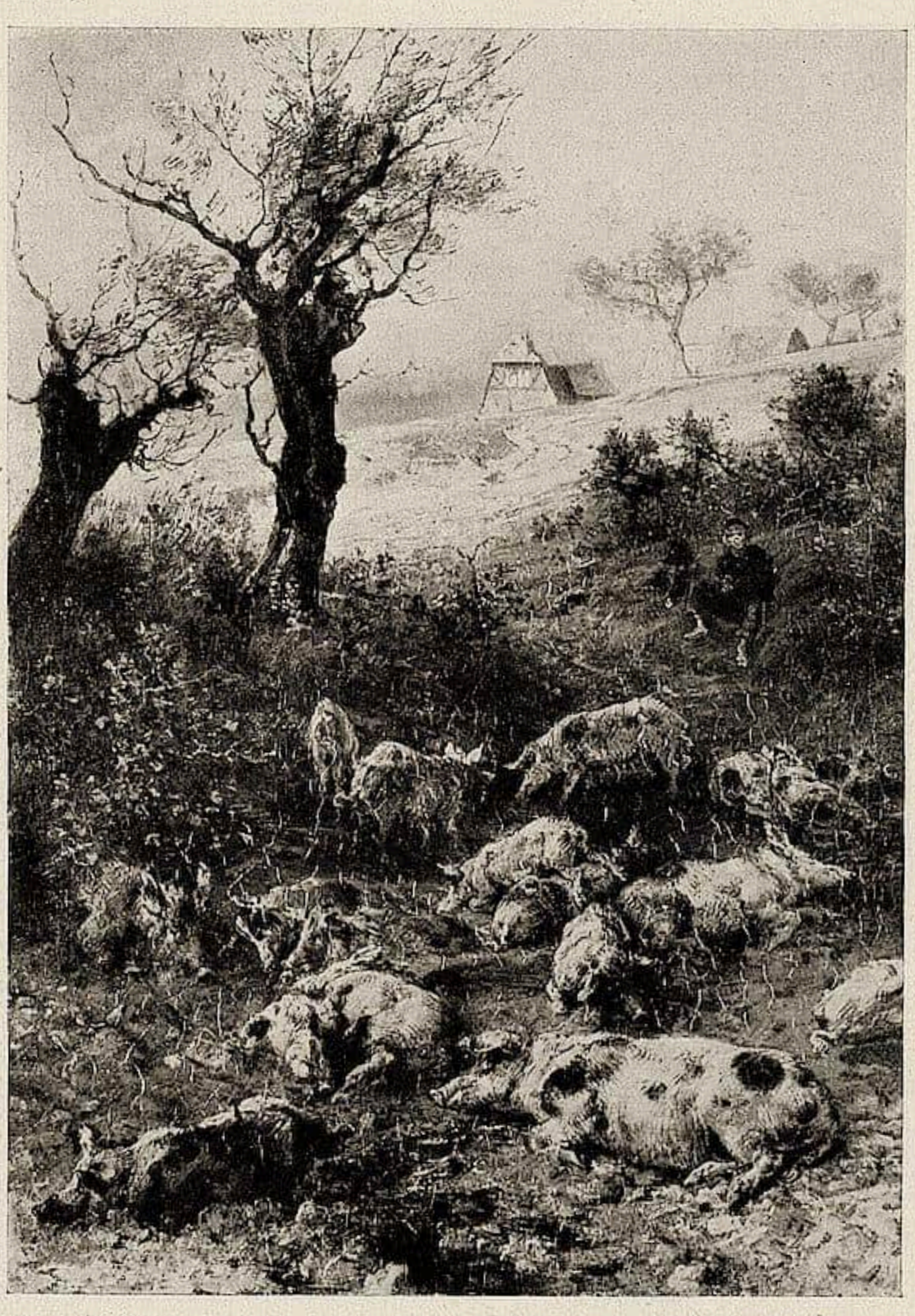


Abb. 30. LUDWIG KNAUS, Landſchaft mit Schweineherde u. Hirtenknaben.

ihn in ſtändiger Gefangenſchaft haltenden Publikumsgeſchmack befreien wollen: wieder ein Werk, berufen, das ſcharfe Urteil der Kunſtgeſchichte über einen Künſtler günſtiger zu geſtalten.

Aus den anderen Zentren ſind hier noch verſammelt: zwei frühe Landſchaften Guſtav Schönlebers, von denen namentlich das „Colmarer“ Landſchaftsbild (Abb. 31) mit ſeinem ſilbrig weichen Ton, dem herrlichen Himmel und den vorzüglich gemalten Häuſern wie ein deutſches Echo aus Barbizon zu tönen ſcheint; Kuehls im flockigen Schneekleide geſehene „Auguſtusbrücke in Dresden“ und ſchließlich eine kühne Landſchaftsſtudie Max Klingers, „Fels und Meer“ (Abb. 32), die den Verſuch macht, den Kampf der Elemente, des anſtürmenden, darin freilich nicht ganz bewältigten Waſſers

Abb. 31. GUSTAV SCHÖNLEBER, Colmarer Landſchaftsbild.

und der in felſiger Stärke ſich wie ein Hindernis für die Ewigkeit entgegenſtemmenden Erde, maleriſch in kleinem Rahmen und faſt wie auf die einfachſte Formel gebracht, zu umſpannen, wobei das wuchtige Dur des Vordergrundes von einer Tonart in Moll im Hintergrunde begleitet wird.

In den übrigen Räumen ſind außer Hodler die Berliner Künſtler untergebracht. Durch den erſt vor kurzer Zeit erfolgten Ankauf des kleinen Menzels aus der Paul Meyerheim-Sammlung, des „Reſtaurants auf der Pariſer Weltausſtellung“ aus dem Jahre 1867 (Abb. 33) iſt Menzel jetzt in der Stranskyſchen Sammlung ſehr glücklich repräſentiert. Denn dieſes wahre Kabinetſtückchen in Format wie Gehalt, das Menzel ſ. Z. ſeinem Freunde Meyerheim als Hochzeitsgabe überwies, zeigt ihn nicht nur auf der Höhe ſeines Könnens, ſondern in einem für ihn leider nicht häufigen Augenblick, in dem er gleichſam nach dem Gebrauch ſeiner ſcharfen, allzu ſcharfen Brillengläſer den Blick über den ganzen Gegenſtand ſchweifen ließ, dieſen voll und wie in einer Art freudigen Eroberns in ſich aufnahm und als einheitliche Impreſſion wiedergab, ſo daß hier alles erfaßt, zugleich aber auch umfaßt erſcheint. So wimmelt es in dieſem kleinen

Abb. 32. MAX KLINGER, Fels und Meer.
Mit Genehmigung des Verlages E. A. Seemann in Leipzig.

Bildchen von Einzelſzenen, die alle ſcharf beobachtet und charakteriſiert ſind; aber ihre Teilnehmer bleiben doch, um einen Theaterausdruck zu benützen, „Volk“, und alle dieſe Einzelgruppen werden durch die großartige Raum- und Lichtbehandlung und das mit wahrer Meiſterſchaft erreichte Ineinanderübergehen der Gründe zu einer wirklichen Gemeinſchaft, einer Einheit zuſammengeſchweißt, in der jeder einzelne nur eine mehr oder weniger wichtige Stimme im Geſamtorcheſter abgibt. Das wird vor allem durch

Abb. 33. ADOLPH VON MENZEL, Reſtaurant auf der Pariſer Weltausſtellung.
Mit Genehmigung von F. Bruckmann A.-G. in München.

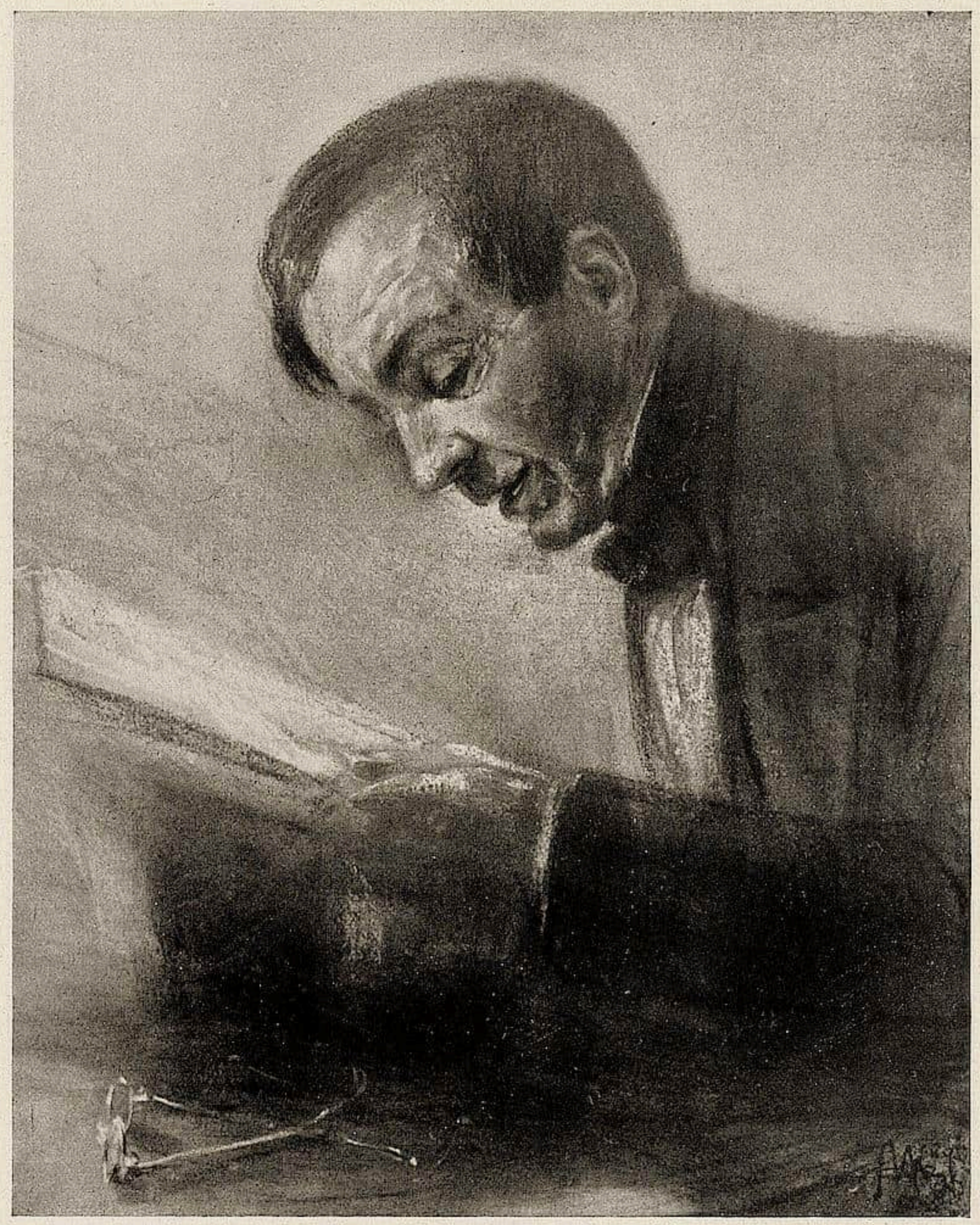


Abb. 34. ADOLPH VON MENZEL, Leſender Mann.
Mit Genehmigung von F. Bruckmann A.-G. in München

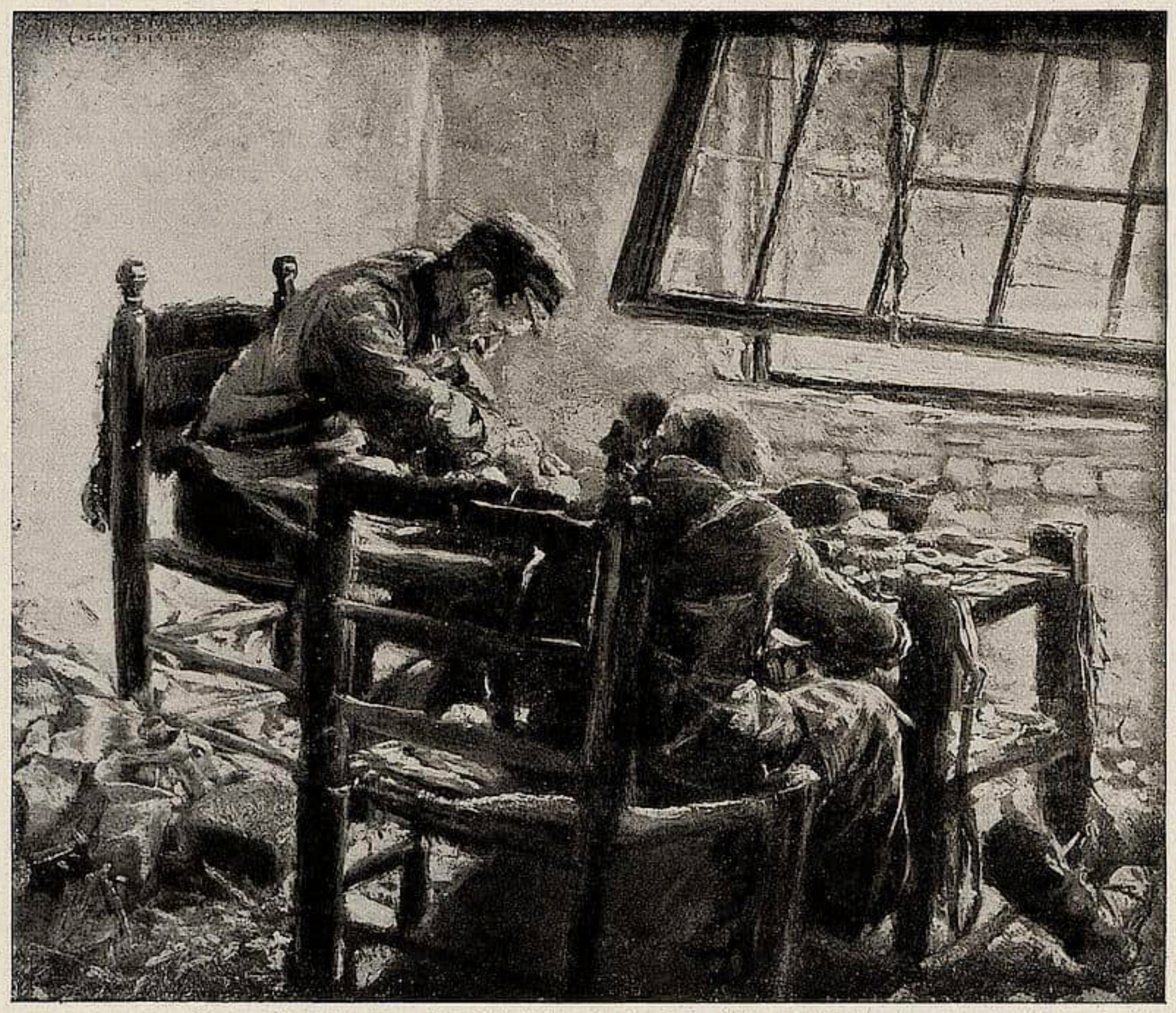


Abb. 35. MAX LIEBERMANN, Schuſterwerkſtatt.
Mit Erlaubnis von Paul Caſſirer-Berlin.

die liebevoll geſpendete tupfige und dabei duftige Farbe: ein lichtes Blau, ein hell klingendes Roſa, ein tiefes Weinrot uſw., aber auch durch die Anordnung der Gruppen und die beherrſchende, die Wogen teilende Geſtalt des Herrn im hohen grauen Zylinder im Zentrum des Mittelgrundes, des „Chorführers", wie man ihn vielleicht nennen könnte, erzielt.

Im ſtarken Gegenſatz zu dieſer wahrhaft ſouveränen, damit auch perſönlichen und dabei temperamentvollen Kunſt, ſo weit man bei Menzel von einer ſolchen reden kann, ſteht der etwa 17 Jahre früher entſtandene Studienkopf eines „Leſenden Mannes", ein fixiertes farbiges Kreideblatt (Abb. 34). In ihm verſenkt ſich Menzel, ſeiner Gewohnheit nach, bis zur völligen Selbſtverleugnung in ſein Thema: hier die Darſtellung eines beſonderen Charakters unter dem momentanen Einfluß einer beſtimmten Lektüre, und läßt nicht locker, bis er alles, was herauszuholen war, auch herausgeholt hat, nur um dadurch den Eindruck einer gewiſſen Trockenheit zu erzeugen. Man merkt förmlich, wie ſich ſeine ſcharf blickenden Augen tiefer und immer tiefer in ſeinen Gegenſtand hineinbohren. Und doch: welch ein ſtark geiſtiges, freilich zugleich in gewiſſem Sinne unperſönliches Kunſtwerk dieſer, wie auf dem Bilde ſteht, „zur Erinnerung" erfaßte und hingeſetzte Kopf!

Abb. 36. MAX LIEBERMANN, Die Seilerbahn.
Mit Erlaubnis von Paul Caſſirer-Berlin.

Max Liebermann iſt eine Sonderſtellung eingeräumt: von ihm haben nicht weniger als neun Gemälde aus ſeinen verſchiedenen Perioden Aufnahme gefunden, die ſeine Entwicklung anſchaulich illuſtrieren. Den Reigen beginnt ein kleines, feines, deutlich auf Holland zurückgehendes „Hofinterieur“ aus dem Jahre 1878, das ſein ſozuſagen inſtinktives Intereſſe an der Raumdarſtellung ſchon deutlich kennzeichnet. Die Reihe der für den damaligen Liebermann ſo charakteriſtiſchen Interieurs wird ſehr glücklich

Abb. 37. MAX LIEBERMANN, Poloſpieler.
Mit Erlaubnis von Paul Caſſirer-Berlin.

fortgeſetzt durch die „Spinnerinnen“ des Jahres 1879/80, die noch bis vor kurzem ein ſtolzer Beſitz Defreggers waren, und erreicht ihren Höhepunkt in der erſten Faſſung der „Schuſterwerkſtatt“, einem Glanzſtück der Stranskyſchen Sammlung. Nur etwas mehr als zwei Jahre trennen ſie von dem „Hofinterieur“, und doch welch gewaltiger Schritt vorwärts iſt in ihr getan! Erich Hancke ſchreibt über ſie in ſeiner großen Liebermann-Biographie:

> „Die unſentimentale, kerngeſunde Auffaſſung macht das kleine Bild köſtlich; und köſtlich iſt es auch durch die lebenſprühende, raſſige Malerei. Seit „Chriſtus im Tempel“ hatte Liebermann nichts mit ſolcher Friſche hervorgebracht. Sein Temperament ſcheint hier mit ſeinen Vorſätzen durchzugehen, und er malt breiter und ſchöner, als in den anderen Werken jener Zeit.“

Hancke ſtellt — und zwar möchte ich glauben mit Recht — dieſe erſte Faſſung, was naive Friſche des Sehens und Geſtaltens anbelangt, über die in größerem Format ausgeführte Wiederholung desſelben Gegenſtandes in der Berliner Nationalgalerie, die deutliche Spuren Menzelſchen Einfluſſes aufweiſt (Abb. 35).

Die fünf ſpäteren Werke ſind:

Der kühne „Papageienmann“ (1902), eine der genialſten Impreſſionen Liebermanns von ſchmetternder Gewalt der Farbe (ſiehe die farbige Tafel, die wir mit Erlaubnis der Kunſthandlung Paul Caſſirer-Berlin veröffentlichen);

die großzügige, mit ſicherer Beherrſchung und beruhigter, geſchloſſener Kraft geſchaffene „Seilerbahn“ des Jahres 1904, die Trübner zu den beſten und wertvollſten Bildern Liebermanns zählt (Abb. 36);

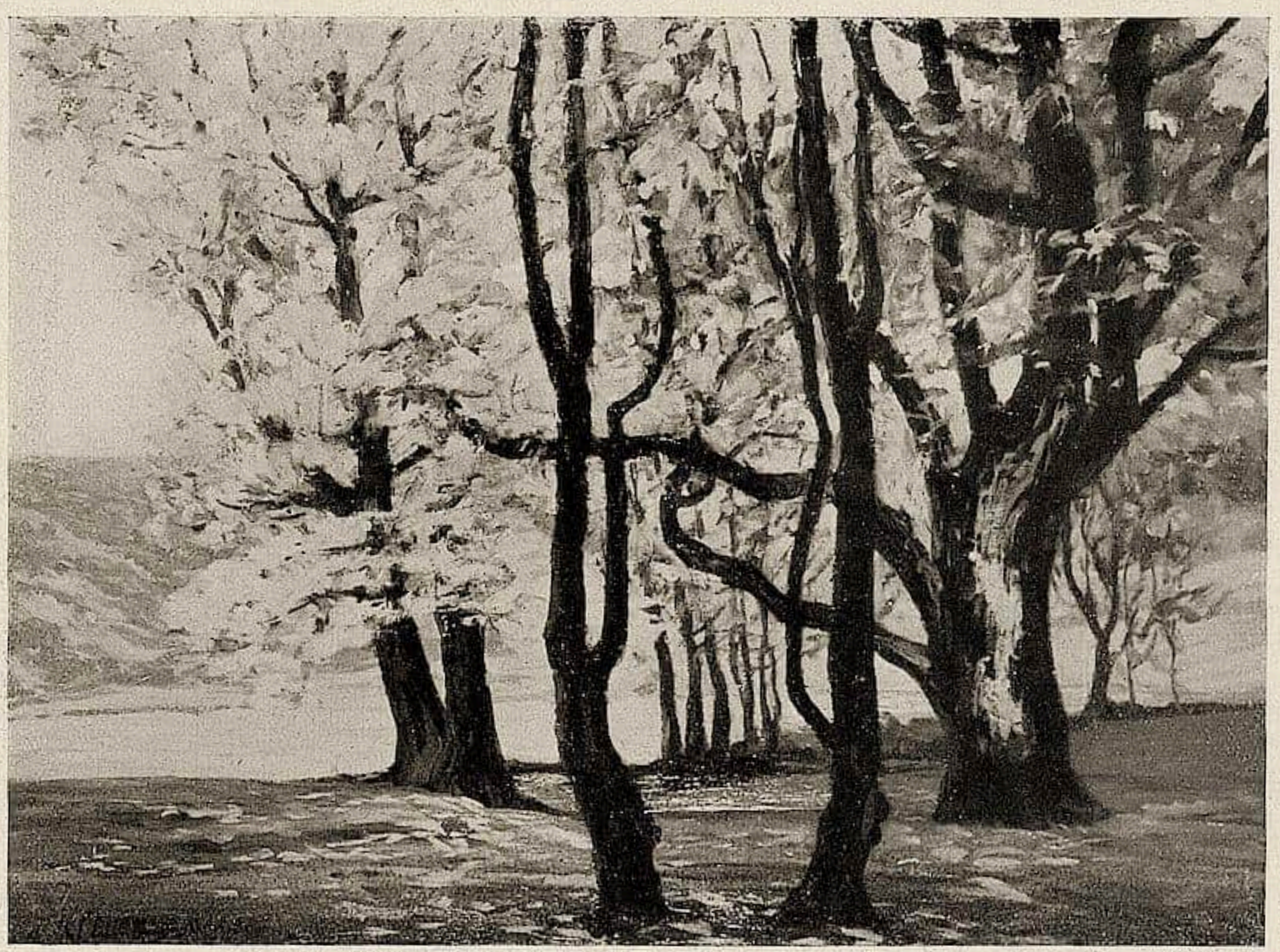


Abb. 38. WALTER LEISTIKOW, Däniſche Landſchaft.
Mit Erlaubnis von Paul Caſſirer-Berlin.

die „Poloſpieler (1907) (Abb. 37), ein typiſches Thema für jene Jahre, deſſen kleines Format ſich durch die wahrhaft bewunderungswürdige Raumgeſtaltung zu großer Weite auszudehnen ſcheint: die lichte, kühl-grüne Wieſe, die von der dunklen, durch ihre eigene Unbeweglichkeit gerade die Bewegung der daherſprengenden Reiter akzentuierenden und zugleich zur Bildeinheit zuſammenfaſſenden Waldeswand abgeſchloſſen wird, vertieft ſich dadurch für das Auge ganz außerordentlich, daß die Spieler in der Form eines Dreiecks mit verſchieden langen Schenkeln und dem Walde ſelber als Hypothenuſe wie eine Phalanx auf den Vordergrund zu galoppieren, und das Weiß und Rot ihrer Jacken durch ſeine Wiederholung das Auge über die Wieſe hinführt;

ſodann das wie in unendliche Fernen führende, ganz vereinheitlichte „Geſpann in den Dünen“ (1913), das, wie einer frohen Stunde entfloſſen, im Gegenſatz zu den meiſten, von trüber, waſſerdurchtränkter Luft erfüllten Strandbildern des Meiſters in hellſtem Sonnenlicht erglänzt;

und eines ſeiner wohlbekannten ſpäten, uns ſo forſchend anſehenden und dabei von ſolcher Selbſtprüfung ſprechenden Eigenbildniſſe (1914).

Außer ihnen ſei noch auf die ausgeführte Studie zu der Hauptfigur der „Flachsſcheuer“, das „Mädchen von Laren“ (1886) hingewieſen, die in ihrem nun ſchon ſtark

Abb. 39. MAX SLEVOGT, Der Kaſtanienbaum.
Mit Erlaubnis des Verlages Bruno Caſſirer-Berlin.

erwachten Streben nach Vereinfachung und Monumentalität auf gewiſſe Quellen Liebermannſchen Kunſtempfindens zurückweiſt. Vor ihr denkt man an Millet. Ihre puritaniſche Strenge und Schwerfarbigkeit wird reizvoll durch den roten Halsbeſatz der Dargeſtellten gemildert.

Sonſt ſind von Berliner Künſtlern noch vertreten:

Walter Leiſtikow mit einer koloriſtiſch wie linear gleich edlen „Däniſchen Landſchaft“ (Abb. 38) (das wie myſtiſch ſchimmernde Blaugrün des Hintergrundes, das falbe Gelb der Blätter und das dagegen ſtehende, faſt drohende Schwarz der Stämme und Zweige!);

Slevogt mit ſeiner trefflich gemalten und groß konzipierten, für den jetzigen Slevogt allerdings etwas „zahmen“ Landſchaft „Der Kaſtanienbaum“ (Abb. 39), und einem ganz neuen, in ſich ſelbſt gleichſam ganz ſchonungslos eindringenden „Selbſtbildnis“ voll Verve und „Schmiß“ (Abb. 40);

und Corinth mit ſeinem „Sieger“, dem ſouveränen Selbſtbildnis im ſchimmernden Waffenſchmuck, dem der Herausgeber dieſer Zeitſchrift in ſeiner Corinth-Monographie

Abb. 40. MAX SLEVOGT, Selbstbildnis.
Mit Erlaubnis des Verlages Bruno Caſſirer - Berlin.

mit Recht ein hohes Loblied geſungen hat, denn hier vereint ſich Rubensſche Malfreudigkeit mit der überquellenden, alle Schönheiten der Erde an ſich reißenden Lebensfreude des Rembrandt (Doppelbildnis mit der Saskia) (Abb 41).

Als letzter Meiſter bleibt noch Ferdinand Hodler, deſſen gewaltiger, aus der Sammlung Günsburger ſtammender „Ahasver“ vom Jahre 1886 ſchon mit deutlicher Stimme das Erwachen eines neuen Kunſtempfindens, einer wahren Ausdruckskunſt ankündigt. Zwei frühe Landſchaften aus den Jahren 1878 und 1879 ſind für Hodlers Entwicklung, für das Suchen nach ſeiner Freiheit und für das Bewußtwerden ſeines Wollens, von hohem Intereſſe. Man beachte z. B. auf dem „Genfer See“, wie die Wellenbewegung des Waſſers ihr Widerſpiel in der Himmelsdarſtellung findet.

Im „Ahasver“ (Abb. 42) muß die künſtleriſche und geiſtige Durchdringung, die organiſche Geſtaltung des gewählten Themas und die Belebung einer jeden wie von innerer Energie geſchwellten und geſpannten Linie zur Bewunderung hinreißen. Geradezu

Abb. 41. LOVIS CORINTH, Der Sieger.
Mit Erlaubnis des Verlages Bruno Caſſirer-Berlin.

genial iſt die Verwendung der drei Vertikalen zur Rechten und Linken und in der Mitte (Stütze und Stab des Wanderers), von denen die zu den beiden Seiten über den Bildrand hinausragen und ſo das Auge zur Höhe über das Erdental hinausleiten. Sie erſt laſſen den alten, der Menſchheit ganzen Jammer auf ſeinen Schultern tragenden Erdenpilger unter der Schwere ſeiner Laſt faſt zuſammenbrechen. Zugleich dienen ſie als ruhende Pole in der Erſcheinungen Flucht. Das ſchlanke, ſehnſüchtig aufwärts ſtrebende Frühlingsbäumchen rechts mit den faſt ängſtlichen Zweiglein und Blättern zählt dem Flüchtling Aeonen der Jahre zu. Und ferner haben ſie die Aufgabe — und erfüllen ſie —, gleichſam unendliche Zeit durch die Darſtellung unendlichen Raumes zu

Abb. 42. FERDINAND HODLER, Ahasver.
Mit Genehmigung des Verlages R. Piper & Co. in München.

ſuggerieren. Aus dem grenzenloſen Nichts, der Vergangenheit, ſchreitet der zu ewigem Wandern Verdammte durch ſie, das Tor der Gegenwart, den ſich vor ihm auftuenden rauhen Weg entlang in das vor ihm liegende unendliche Nichts, die Zukunft. Und wie um dieſen Eindruck durch das ſtark wirkende, für Hodler und ſein Wollen ſo charakteriſtiſche Kunſtmittel des Parallelismus noch zu erhöhen, begleitet im lichten Hintergrund den Menſchen auf ſeiner Erdenreiſe der aus weiter, nebliger Ferne herkommende und in unbekannte Fernen fließende Strom als Symbol des nimmer endenden Lebens. Wie diskret, wie ſich von ſelber ergebend, wie aus dem Innerſten heraus aber ſind alle dieſe Kunſtmittel gefunden und verwandt! So wird höchſte Monumentalität erreicht, der doch dank der in dieſem Werke noch kongenialen Licht- und Luftbehandlung

gleichſam etwas menſchlich Intimes nicht mangelt. Jeder eigentlich „dekorative“ Effekt aber bleibt fern!

So iſt die Sammlung beſchaffen, die als einzige in Ehren die deutſche Kunſt in Amerika vertritt.

Stranskys Propaganda iſt gerade in dieſen ſchweren Zeiten doppelt wertvoll, denn ſie hilft hier das Vorurteil gegen alles, was deutſch iſt, bekämpfen.

LISTE DER GEMÄLDE.

Die mit * bezeichneten Werke ſind hier abgebildet, mit † farbig reproduziert.

Anſelm Feuerbach, *Selbſtbildnis (1853).
Hans v. Marées, *Abendliche Waldſzene (1870).

LEIBL UND SEIN KREIS.

Guſtave Courbet, *Seeſtück.
Wilhelm Leibl, *Der Schauſpieler (1867).
Derſ., Selbſtbildnis (um 1875).
Derſ., *Bauernmädchen mit weißem Kopftuch (1885).
Johann Sperl, *Bergландſchaft (Unterſchondorf) (1878, bisher unveröffentlicht).
Derſ., Im Garten (1878).
Louis Eyſen, *Wieſengrund mit Bäumen (1873, bisher unveröffentlicht).
Carl Schuch, Landſchaft bei Bernried (1872).
Derſ., *Apfelſtilleben (1876).
Derſ., Mühle in Prags (Tirol) (1877).
Derſ., Landſchaft bei Ferch (1880).
Derſ., *Früchte mit Meſſer und Doſe (1885, bisher unveröffentlicht).
Theodor Alt, Die Kegelbahn (1873).
Derſ., *Dorfhäuſer am Bach (um 1875, bisher unveröffentlicht).
Hans Thoma, *Bergrücken mit Rinderherde (1871).
Derſ., *Orangengarten in Sorrent (1880, bisher unveröffentlicht).
Hans Thoma, *Deutſche Sommernacht (1882).
Wilhelm Trübner, Buchen bei Bernried (1871).
Derſ., Die Nonne (1872).
Derſ., *Der Wächter (1873).
Derſ., *Selbſtbildnis (1877).
Derſ., *Schloß Hemsbach } (1904).
Derſ., Schloß Hemsbach }
Derſ., Ausſicht auf den Starnberger See (1907).

MÜNCHEN.

Carl Spitzweg, *Der Briefträger (erſte Faſſung) (1870).
Fritz von Uhde, *Das Bilderbuch I (1889).
Derſ., In der Laube (1903).
Hugo von Habermann, Stilleben (1873).
Derſ., *Atelier Piloty (1876).
Hugo von Habermann, Vor dem Ball (1911)
Derſ., *Schloß Unsleben (1911).
Albert von Keller, Frau Keller (1880).
Derſ., *Die Akanthusbank (1885, bisher unveröffentlicht).
Heinrich von Zügel, Hirt und Herde (1883)
Toni Stadler, Fernſicht (1912).
Friedrich Aug. von Kaulbach, *Italieniſcher Garten (1894, bisher unveröffentlicht).
Adolf Oberländer, Der Eremit (1913).
Wilhelm von Lindenſchmit, Luther und die Reformatoren auf dem Religionsgeſpräch zu Marburg im Jahre 1529 (gemalt 1873).

BERLIN.

Adolf von Menzel, *Leſender Mann (um 1850).
Derſ., *Reſtaurant auf der Pariſer Weltausſtellung (1867).
Max Liebermann, Hofinterieur (1878.)
Derſ., Spinnerinnen (1879/80).
Derſ., *Die Schuſterwerkſtatt (erſte Faſſung) (1880).
Derſ., Das Mädchen von Laren (1886).
Derſ., †Der Papageienmann (1902).
Derſ., *Die Seilerbahn (1904).
Derſ., *Poloſpieler (1907).
Derſ., Geſpann in den Dünen (1913).
Derſ., Selbſtbildnis (1914).
Walter Leiſtikow, *Däniſche Landſchaft (um 1900).
Max Slevogt, *Der Kaſtanienbaum (1903).
Derſ., *Selbſtbildnis (1915).
Lovis Corinth, *Der Sieger (1910).

DÜSSELDORF.

Andreas Achenbach, *Szene an der baltiſchen Küſte.
Oswald Achenbach, *Reiſigſammlerinnen (aus den 70er Jahren).
Oswald Achenbach, *Golf von Neapel.
Ludwig Knaus, *Landſchaft mit Schweineherde und Hirtenknaben (1878).

Eduard von Gebhardt, Alte Frau im Gebet (1890).
Eugen Kampf, Landſchaft mit Bauernhäuſern (1892).

DAS ÜBRIGE DEUTSCHLAND.

Guſt. Schönleber, Kölner Hinterhäuſer (1878).
Derſ., *Colmarer Landſchaftsbild (1881).
Max Klinger, *Fels und Meer (1885).
Gotthard Kuehl, Auguſtusbrücke in Dresden (1906).

SCHWEIZ.

Ferdinand Hodler, Der Thunerſee (1878).
Derſ., Der Genfer See (1879).
Derſ., *Ahasver (1886).

ÖSTERREICH-UNGARN.

Hans Makart, *Nixen u. Tiger (a. d. 70er Jahren).
A. X. K. von Pettenkofen, *Geſpann im Kürbisfeld (1878).
M. Munkacſy, *Zigeuner auf der Raſt (aus den 70er Jahren).
Derſ., *Der Gefangene (um 1880).

AUS ALFRED RETHELS NACHLASS

Mit 5 Abbildungen **Von WALTER BOMBE**

Zur Erinnerung an die hundertſte Wiederkehr von Alfred Rethels Geburtstag hat die einzige Tochter des Meiſters, Frau Elſe Sohn, am 15. Mai ſeinen ganzen künſtleriſchen Nachlaß der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Im Ausſtellungsſaale der Städtiſchen Kunſthalle zu Düſſeldorf eröffnet dieſe umfangreiche Schau von Gemälden, Zeichnungen und Holzſchnitten zugleich die Reihe der von Prof. Karl Koetſchau geplanten Ausſtellungen zur Geſchichte der Düſſeldorfer Malerei. Unter Beihilfe des Malers Otto Sohn-Rethel, des Enkels des Meiſters und eines beſonders guten Kenners ſeiner Kunſt, ſind von Prof. Koetſchau und Dr. Walter Cohen die weiteren Kreiſen bisher unbekannten Arbeiten aus dem Nachlaß Rethels in ſtreng chronologiſcher Folge zuſammengeſtellt worden.

Den Anfang machen die Gemälde und Ölſtudien. Der Düſſeldorfer Periode entſtammt eine Ölſkizze auf Leinwand, die den heiligen Bonifazius umgeben von Bauleuten darſtellt, um 1833 entſtanden iſt und mit einer Zeichnung des Dresdener Kupferſtichkabinetts verglichen werden kann, die Ponten in ſeiner „Geſamtausgabe der Klaſſiker der Kunſt“ auf S. 8 abbildet. In die Düſſeldorfer Zeit gehört ferner das gleich nach der Überſiedelung in Frankfurt 1836 vollendete ſchöne Bildnis ſeiner Mutter, das auf der Berliner Jahrhundert-Ausſtellung von 1912 viel bewundert wurde, und eine Studie zu dem Gemälde der Juſtitia oder Nemeſis, das 1837 auf einer Ausſtellung vom Frankfurter Kunſtverein angekauft, in den Beſitz des Barons von Reutern nach Petersburg gelangt iſt (Abb. 1). Kurz vor der Reiſe nach Italien, wahrſcheinlich 1843, iſt das große, eindrucksvolle Gemälde „Karls des Fünften Aufnahme in das Kloſter St. Juſt“ anzuſetzen, das man mit beſonderer Teilnahme betrachtet, weil Rethel in der Geſtalt des Abtes ſeinen hochverehrten Frankfurter Meiſter Philipp Veit, in den Kloſterbrüdern ſeine Freunde Steinle und Dr. Hechtel und ſich ſelbſt in der Figur des Pförtners abkonterfeit haben ſoll. Demnach wäre das Bild als ein Zeugnis der Ergebenheit an Philipp Veit anzuſehen, der ſich damals mit wenigen Getreuen, darunter Rethel und Steinle, grollend in das Deutſchordenskloſter zu Sachſenhauſen zurückgezogen hatte. Kunſthiſtoriſch betrachtet ſteht das Gemälde am Ende jener Entwicklungsperiode, deren Ausgangspunkt die Bonifaziusbilder bezeichnen. Mit einer etwas lehrhaften Eindringlichkeit wird der weltgeſchichtliche Vorgang der Thronentsagung des Beherrſchers zweier Welten geſchildert. Der Maler will mit dem Geſchichtsſchreiber wetteifern, will wie dieſer die Wahrheit der Geſchichte künden und zugleich der herrſchenden, reichlich empfindſamen Geſchmacksrichtung entgegenkommen. Darum wird uns eine ſtimmungmachende dämmerige Kloſterhalle vorgeführt, in der ſchön drapierte Menſchen mit beſeelten und fein charakteriſierten Bildnisköpfen und maßvollen, mitunter ſelbſt konventionellen Bewegungen, wie bei der linken Mönchsgruppe, ihrem Erſtaunen Ausdruck verleihen oder ſich einander zuneigen. Mit peinlichſter Sorgfalt wird auch Nebenſächlichſtes geſchildert, wie das Pflanzen-Stilleben im Vordergrunde und das recht abſichtlich hingeworfene Barett mit der Halskette des totenblaſſen, weltmüden Sonderlings. Der Durchblick durch das Kloſtertor in die ſonnige Welt draußen, in die Karls Begleiter zurückreiten, gibt den erwünſchten Stimmungskontraſt zu der Dämmerſtille des Kloſterhofes (Abb. 2).

Wenn es ſich hier um eine Kunſtäußerung handelt, die wir nur noch mit rückwärts gewandtem Blick zu würdigen vermögen, ſo bringt ein im nächſten Jahre, 1844, geſchaffenes Bild kleineren Umfanges, der Mönch an der Leiche Kaiser Heinrichs IV., eine heroiſch-tragiſche Geſamtſtimmung, die geradezu an Delacroix gemahnt. Auf der Berliner Jahrhundert-Ausſtellung wirkte das damals noch unreſtaurierte und von Riſſen

Abb. 1. ALFRED RETHEL, Ölſtudie zur Nemeſis. Erſtmalig veröffentlicht.
Düſſeldorf, Frau Elſe Sohn-Rethel.

durchzogene Bild außerordentlich farblos, und erſt jetzt, nach Wegnahme des trüb gewordenen Firniſſes, enthüllt es ſeine feſſelnden koloriſtiſchen Reize. — Ein Juwel iſt das kleine in Frankfurt gemalte Triptychon mit Chriſtus und den Jüngern zu Emmaus in der Mitte, der heiligen Anna mit der kleinen Maria auf dem linken und dem heiligen Carolus auf dem rechten Flügel. Namentlich die letzte Figur dieſes vor 1848 vollendeten Altärchens zeigt jene Monumentalität auf kleinem Raume, die alle guten Arbeiten Rethels auszeichnet. Dann folgen als koſtbare Unika die fünf großen Ölſkizzen zu dem Haupt-

Abb. 2. ALFRED RETHEL, Karls V. Aufnahme in d. Kloſter St. Juſt, um 1843. Erſtmalig veröffentlicht.
Düſſeldorf, Frau Elſe Sohn-Rethel.

werke des Meiſters, den Fresken im Aachener Rathauſe, der Beſuch Ottos III. im Grabe Karls des Großen (1847), der Sturz der Irmenſäule (1848), die Schlacht bei Cordova (1849—50), der Einzug Karls in Pavia (1852) nebſt der Ölſtudie eines bärtigen Mannes, die, ſehr verändert, für die Figur des Gefeſſelten auf dem Einzugsfresko benutzt wurde, und ſchließlich die in der Farbenwirkung einzigartige Taufe Wittekinds (1852) mit den zugehörigen Ölſtudien eines Kriegers, eines Mönches und eines Miniſtranten, zu dem der jüngſte Bruder von Rethels Gattin, Otto Grahl, dem Künſtler Modell ſitzen mußte. In den Gegenſätzen von Hell und Dunkel zeigen dieſe letzten und reifſten Studien zur Taufe Wittekinds ſchon die Löſung der Farbenprobleme, denen ſpäter Böcklin und Feuerbach nachgingen.

Von allen dieſen zum erſten Male gezeigten Bildern und Studien, die zum Teil Stücke von höchſtem Range ſind, waren bisher nur wenige durch Abbildungen bekannt. Auch unter den Zeichnungen, die in ihrer zeitlichen Folge an den Wänden und auf Tiſchen aufgereiht ſind, findet ſich viel Neues. Von den erſten künſtleriſchen Verſuchen des Sechsjährigen bis zu der letzten Arbeit des ſchon Umnachteten, einer genialen Umdichtung von Guido Renis Aurora, die deſſen weit ausgeſponnene Kompoſition in

monumentalſter Weiſe zuſammenballt, iſt hier eine Fülle des Bedeutſamen aus allen Schaffensperioden des Meiſters vereinigt. Den ſpäteren großen Schlachtendarſteller kündet ſchon vernehmlich die Zeichnung „Rudolf von Habsburg im Kampfe gegen Raubritter“ an. Das intereſſante Blatt iſt, worauf Herr Otto Sohn-Rethel mich hinwies, ſchon 1831 und nicht, wie man bisher glaubte, 1832 entſtanden. Zeitlich folgen die Bleiſtiftſtudien zu dem Aachener Hieronymus in der Höhle, zu dem gleichfalls in Aachen befindlichen Bonifazius, dem Bilde, durch das Rethel berühmt geworden iſt, dann ein beſonders ſchöner Bleiſtiftentwurf zu der Radierung „Das weiße Reh“ (1836) und eine Bleiſtiftpauſe, die als Vorarbeit für den Frankfurter „Daniel in der Löwengrube“ (1834) gedient hat. Auf der Rückſeite eines aufgeklebten Blattes, deſſen Vorderſeite ſchwediſche Reiter darſtellt, die in der Schlacht bei Lützen das Pferd Guſtav Adolfs erkennen, fand Herr Sohn-Rethel zufällig eine bisher unbekannte, zweifellos gleichzeitige Zeichnung, die ein allererſter Entwurf zur „Bekehrung des Paulus“ iſt.

Aus dem Jahre 1844 ſtammt wahrſcheinlich ein bisher nicht gedeutetes Blatt, das der Katalog als „Italieniſche Szene“ bezeichnet. Es ſtellt den heiligen Antonius dar, der einem Säugling die Sprache verleiht, damit er die Unſchuld ſeiner Mutter bezeuge. Obgleich die Formenſprache dieſer Zeichnung in mancher Hinſicht düreriſch anmutet, iſt das Blatt, wie ich feſtſtellen konnte, eine Erinnerungsſkizze an Tizians Freskogemälde gleichen Gegenſtandes in der Scuola del Santo zu Padua. Einige Jahre früher, 1840 oder bald danach, iſt der Bleiſtiftentwurf zu dem Frankfurter Maximilian I. im Römer entſtanden und vor der Reiſe nach Italien, 1843, oder nach derſelben der ſtark von Raffaels Teppichkompoſition beeinflußte Entwurf zu dem Aquarell der Berliner Nationalgalerie „Petrus und Johannes heilen den Lahmen“. Ein ſehr ausdrucksſtarkes und reifes Blatt aus der Mitte der vierziger Jahre iſt die bisher viel zu früh, um 1839 angeſetzte Zeichnung „Moſes vor dem feurigen Buſch“. Wie dieſes Blatt, ſo mögen um 1844 die intereſſanten Bleiſtiftſtudien zu dem Bildnis Philipp Veits und eines unbekannten Mannes aus der Frankfurter Zeit ſtammen. Von monumentaler Größe iſt der auf dem Ölberg im Gebet ringende Chriſtus, von dem Ponten (a. a. O. S. 144) eine ſchwächere Variante im Dresdener Kupferſtichkabinett von 1849 abbildet. Das erſte Brautgeſchenk an Rethels ſpätere Gattin, Maria Grahl, für das Album der Dichterin beſtimmt, das reizende Blatt der Poeſie mit den drei Ständen, wurde in Dresden während der Wintermonate 1849 bis 1850 geſchaffen. Die Reihe der Entwürfe für die Bilder vom Tode ſchließt ſich an. In dieſen Kreis gehört auch das bis in alle Einzelheiten künſtleriſch durchgebildete und meiſterhaft aufgebaute Blatt, das Rethels „politiſches Bekenntnis“ enthält: auf einem durch Symbole der Künſte bezeichneten Stuhle ſitzt die Muſe und wehrt ſich dagegen, von Bürger Michel und der Hexe Demagogie in den politiſchen Kampf hineingezogen zu werden, deſſen Inhalt durch eine Verſucherin angedeutet wird, die einem Manne aus dem Volke die Kaiſerkrone hinhält, während eine Schlange züngelnd ihr Haupt erhebt. Aus dem Blatte ſpricht der gleiche Ausdruck politiſchen Fühlens, der in dem „Tod als Volksaufwiegler“ ſeine Entladung fand. Als Holzſchnitte in Cottas Bilderbibel erſchienen drei ſchöne um 1850 entſtandene Bibelilluſtrationen.

Die ſchönſten Blätter aus Rethels letzten Schaffensjahren ſind in Vitrinen ausgebreitet. Mit Teilnahme betrachtet man die vielen Zeichnungen, mit denen er ſeine ſchöne junge Braut erfreute, die Skizzen aus Blankenberghe, wo er ſehnſüchtig auf Briefe von ihr wartete, die Blätter für ihr Album, die zierlichen Bleiſtiftzeichnungen auf zwei Oſtereiern, die er ihr verehrte, und die vielen bei abendlichen Erzählungen raſch hin-

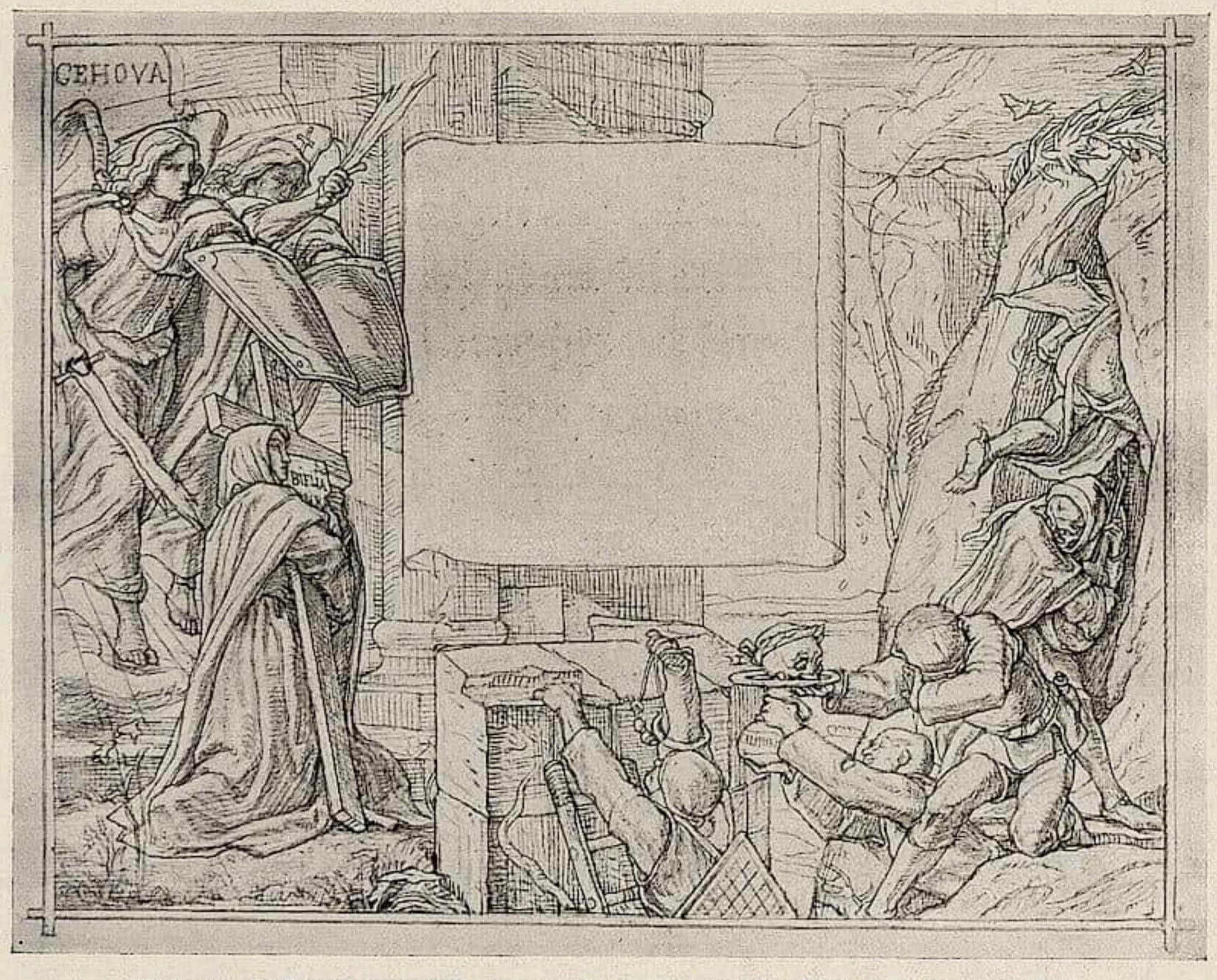


Abb. 3. ALFRED RETHEL, Das Lutherlied, 1. Blatt. Erſtmalig veröffentlicht.
Düſſeldorf, Frau Elſe Sohn-Rethel.

geſtrichelten Impreſſionen. Im Tiefſten ergriffen aber wird man von der wuchtigen Kraft, die ſeinen letzten Arbeiten entſtrömt. Hier iſt nichts mehr zu ſpüren von der ruhigen Linienſchönheit des jungen Rethel. Urkräfte ringen miteinander, und man fühlt den Pulsſchlag ſeines Blutes in jeder Form, in jeder Linie. Gerade die Werke der fünfziger Jahre, zu einer Zeit geſchaffen, als er bereits ſchwer gemütsleidend war, haben dieſe rätſelhafte Ausdrucksgewalt. Es liegt hier jenes merkwürdige Phänomen vor, das ſich in unſeren Tagen bei Van Gogh wiederholte, bei dem auch das künſtleriſche Können länger als alle anderen pſychiſchen Kräfte der Krankheit Widerſtand leiſtete. Zu dieſen Arbeiten, die bisher von der Kritik meiſt als „krankhaft“ abgelehnt wurden, gehört das „Lutherlied“ (Abb. 3), die letzte Faſſung des „Hannibal“, die „Eroica-Symphonie“, der „Ariſtophanes“, gehören einige Bibelilluſtrationen, wie die Szenen „Jakob empfängt die Todesnachricht Joſefs“, „Chriſtus und die Ehebrecherin“, alles Blätter jenes knorrigen, kraftvollen Spätſtils. Namentlich in dem Lutherliede „Ein feſte Burg“ tritt die ganze Größe der ſymbolhaften Formenſprache Rethels neben der Tiefe ſeiner religiöſen und weltgeſchichtlichen Auffaſſungsweiſe hervor (Abb. 3). Engel mit flammenden Schwertern in der Rechten, dem Schild in der Linken und mit dem Kreuzesschmuck auf dem Haupte, ſtürmen aus der Himmels-

Abb. 4. ALFRED RETHEL, Erzbiſchof Turpin, Studie zur Taufe Witte-kinds. Erſtmalig veröffentlicht. Düſſeldorf, Frau Elſe Sohn-Rethel.

pforte hervor, und über ihnen leuchtet der Name „Gehova". Vor ihnen kniet die Religion mit Kreuz und Bibel, die sie den Feinden entgegenhält. Der „alt böſe Feind" aber hat „große Macht und viel Liſt" entſendet. Mit Würfeln und Spielbrett bewaffnet ſteigt ein Krieger auf der Sturmleiter empor, um die Veſte zu erobern, indem er ſeine Lockungen hinhält. Sein Genoſſe, der Geiz, zeigt einen Beutel, deſſen Aufſchrift „California" an das Goldfieber der damaligen Zeit erinnert; der Dritte im

Abb. 5. ALFRED RETHEL, Die Prophetie des Jeſaias. Zeichnung.
Düſſeldorf, Frau Elſe Sohn-Rethel.

Bunde, der eitle Ruhm, hält, ſein Geſicht verhüllend, den Lorbeerkranz empor, der errungen werden ſoll, und der einen Totenſchädel ſchmückt. Sie alle fühlen, daß ihr Beginnen umſonſt iſt; darum ſchließen ſie die Augen oder wenden ſich ab. So eilt auch der Tod davon, der vergebens mit ſeiner Laute zum Tanz gelockt hat, und der Teufel ſtürzt ſich entſetzt hinab. — Die gleiche wuchtige Art der Linienführung zeichnet die hierneben abgebildete „Prophetie des Jeſaias“ aus (Abb. 5). Der Prophet erblickt in viſionärer Verzückung den von Seraphim bewachten Thron des Herrn Zebaoth, und aus den Worten der Weisſagung ſteigt dem knienden König von Juda und ſeinen Kriegern neben dem Geſicht der Herrlichkeit des Herrn die Verheißung und die Erſcheinung des Emanuel über dem zerſtörten und verödeten Jeruſalem auf. — Alles iſt gedrängt, übervoll, mit Ausdruck geſättigt, und man glaubt die Worte der Prophetie zu vernehmen: „Die Überſchwellen bebten von der Stimme ihres Rufens und das Haus ward voll Rauchs“. Als letzte künſtleriſche Äußerung ſchließt die Reihe jene oben erwähnte Erinnerungsſkizze nach der „Aurora“ Guido Renis, ſein Schwanengeſang.

Von den übrigen Zeichnungen geſondert ſind die Entwürfe Rethels für die Aachener Fresken zuſammengeſtellt, und auch hier ſind das Mächtigſte die ſpäten, im Winter 1852 entſtandenen Studien für die Taufe Wittekinds, der Miniſtrant, die beiden Mönche, ein

ſitzendes Kind, der Biſchof Turpin (Abb. 4) und der Kniende. Ebenfalls eine geſchloſſene Gruppe bilden die Karikaturen, die alle aus der Verlobungszeit ſtammen und von Frau Rethel aufbewahrt wurden. Hier wäre das „tanzende Paar“ hervorzuheben, ferner die komiſche „Badeſzene aus Blankenberghe“, eine hagere Engländerin mit aufgelöſten Haaren, nach dem Bade, verfolgt von einem grotesk ausſehenden Zwerge, der „Diener mit dem Pudding“ auf der Rückſeite einer Rechnung von 1852, und die „enteilende Poſtchaiſe“, die der Künſtler gezeichnet hat, als er ſchon geiſtig zuſammengebrochen war.

Das letzte ſind die in ſtattlicher Reihe vereinigten Skizzenbücher, eines von 1830 mit vielen Landſchaften und Entwürfen zu Hiſtorien, ein anderes aus den Jahren 1831 bis 1832 mit einem Entwurf zu „Heinrich dem Finkler“ und intim aufgefaßten Landſchaften des Sechzehnjährigen aus dem Ruhrtal, dem Bergiſchen Lande, vom Rhein und von der Moſel, je eines von 1833 und 1834 mit zahlreichen Landſchaften aus der Umgegend von Aachen, vom Rhein, von der Ahr und einer Kompoſition, der erſten Faſſung des „Rudolf von Habsburg, der den Biſchof Werner durch die Alpen geleitet“, jener Szene, die erſt 1839 größere Geſtalt annahm, ein Reiſeſkizzenbuch vom Auguſt und September 1835 mit Landſchaften und Bauernſtudien aus Tirol und Skizzen nach Bildern der Münchener Pinakothek, darunter der „Paumgartner“ von Dürer, Peruginos Madonna mit zwei Heiligen in Anbetung des Kindes und anderes. Ein zweites Reiſeſkizzenbuch, das wahrſcheinlich aus demſelben Jahre ſtammt, enthält Landſchaften, Ornamente und den Entwurf zum „Chriſtus auf dem Meere“, den Dr. Paul Kaufmann in Berlin beſitzt. In einem Notizbuch von 1850 etwa findet ſich nur eine Zeichnung, „Kaiſer Karl der Große thronend“, die Rethel 1851 für das getuſchte Blatt „Kaiſer Karl und die Aachener Quelle“ verwandte. Bekannter ſind die köſtlichen vierzehn Bleiſtiftzeichnungen für einen Kalender, die von der Reichsdruckerei in unübertrefflicher Fakſimilewiedergabe veröffentlicht wurden, während die entzückenden Illuſtrationen Rethels zu den handſchriftlichen Gedichten ſeiner Frau bisher nur den Leſern von Joſeph Pontens Geſamtausgabe bekannt waren, die einen beträchtlichen Teil der hier erſtmalig gezeigten Arbeiten des Meiſters nicht abbildet.

In den Kreiſen der Künſtler und zünftigen Kunſtfreunde iſt dieſe Ausſtellung, die eine ſo große Anzahl von Werken Rethels vorführt und uns ſo vielfältigen Einblick in ſein reiches Schaffen tun läßt, als eine willkommene Gabe zur hundertſten Wiederkehr ſeines Geburtstages aufgenommen worden. Möge ſie dazu beitragen, die Erinnerung an einen unſerer größten deutſchen Meiſter auch den Fernerſtehenden wachzurufen.

Kriegsſchiffe.

Attacke.

ARNOLD ZADIKOW, Totentanz 1915.

GUSSMEDAILLEN VON ARNOLD ZADIKOW

Mit 4 Abbildungen **Von KARL SCHWARZ**

Seit Lichtwark ſeinen Mahnruf über die Wiedererweckung der Medaille erſchallen ließ, hat ſich vieles bei uns in Deutſchland geändert. In kühnem Wettſtreit mit den franzöſiſchen Meiſtern haben unſere Künſtler die neuen Anregungen aufgegriffen und im Verlaufe eines Dezenniums der deutſchen Medaillen- und Plakettenkunſt zu neuem Leben verholfen.

Seit dem Ausbruche des Weltkrieges iſt nun die bisher unbekannt geweſene Konſtellation eingetreten, daß die Länder ſich gegenſeitig abſperrten und eine Wechſelwirkung der geiſtigen und künſtleriſchen Produktion ſeit nunmehr faſt zwei Jahren nicht mehr ſtattfinden konnte.

Deutſchland iſt in allem auf ſich ſelbſt angewieſen. Erſt ſpätere Friedenszeiten werden einen Vergleich des inzwiſchen Geſchaffenen zulaſſen und ſicherlich zu manchen charakteriſtiſchen Feſtſtellungen Anlaß geben.

Die Kriegsereigniſſe haben auch unſerer Kunſt den Stempel aufgedrückt: Kriegsgraphik und Kriegsplakette heißen die beiden Themata. (Zur monumentaleren Ausgeſtaltung in Form von Gemälden und Statuen eignet ſich dieſe ereignisreiche Zeit nicht; erſt die Zeit nach dem Kriege wird ſie bringen.) Von einer beſonderen Beeinfluſſung der Kunſt in dem Sinne, daß ſie ein Spiegelbild des gewaltigen Erlebniſſes wäre, kann aber noch nicht geſprochen werden. Nur Weniges, das der Beachtung wirklich wert wäre, iſt bisher geleiſtet worden, das Meiſte erhebt ſich nicht über das Niveau aktueller Tagesproduktion.

Zu den erfreulichen Ausnahmen dieſer Kriegskunſt gehören die Plaketten von Arnold Zadikow, einem jungen Münchener Bildhauer. Eine Reihe von ſieben Plaketten, die auf den letzten Ausſtellungen der Münchener und Berliner Sezeſſion berechtigtes Aufſehen erregte, ſtellt einen Kriegstotentanz dar.

Das altdeutſche Thema des Totentanzes iſt hier in formaler wie techniſcher Beziehung wiederbelebt. Es ſind Gußmedaillen, die nicht durch mechaniſche Verkleinerung vom großen Wachsmodell auf die endgültige Größe gebracht worden ſind. Man merkt es an jedem Strich, daß der Künſtler in dem kleinen Format ſeine Entwürfe ſchuf, und bewundert ebenſo die kernige Modellierung wie den ſcharfen Guß, auf den die größte Sorgfalt verwendet wurde, ſo daß ein nachmaliges Ziſelieren ſich erübrigte. Die Wirkung iſt dadurch eine unmittelbarere, friſchere. Dieſe Stücke erinnern in ihrer

Luftflotte.

42 cm.

ARNOLD ZADIKOW, Totentanz 1915.

technischen Ausführung an die Alt-Florentiner Gußmedaillen: herb und manchmal etwas gewaltsam, aber deswegen gerade durchaus plastisch.

Jede Zeit hat ihr Gutes. Die Kriegsverhältnisse, die uns lehrten, alte Gewohnheiten rücksichtslos über Bord zu werfen und uns neuen Anforderungen schnell zu fügen, haben auch in die künstlerischen Probleme eingegriffen und nötigen uns, den hergebrachten Bronzeguß einzustellen und an seine Stelle das Eisen treten zu lassen. Wir erachten das nicht für einen Schaden oder auch nur für eine Beeinträchtigung der künstlerischen Produktion. Den Blick rückwärts gewendet erkennen wir, daß auch früher bereits der Eisenguß bei uns in hohen Ehren gestanden und daß seine Verwendung nur in den Hintergrund getreten war. Das Eisen erfordert den Rohguß als endgültige Gestaltungsform, d. h. es läßt sich nicht ziselieren und derart verarbeiten wie die Bronze. Gerade die Plaketten von Arnold Zadikow werden sich ganz besonders für den Eisenguß eignen und vielleicht noch deutlicher ihre Qualität erkennen lassen.

Groteske Gestalten sind es, die der Künstler darstellt, fast an Karrikaturen streifend, aber voller Rhythmus und frischen Lebens. Der Tod erscheint in den verschiedensten Gewändern: als Dudelsackpfeifer in schottischem Kostüm bläst er sein Lied zur Attacke; tänzelnden Schrittes kommt er daher, während in ehernem Takte die geschlossenen Reihen der Reiter gegeneinander rennen. Als Fischersmann watet er mit hohen Stulpenstiefeln durchs Meer und zieht befriedigt seine Netze ein, da sie einen guten Fang an gesunkenen Schiffen ergeben. Wie ein Kind spielt er sodann mit den Luftschiffen; er hat sie an der Schnur und läßt sie nach Belieben steigen oder fallen. Und schließlich äußert er seine größte Freude an dem gewaltigen Geschütz, dieser neuen Mordwaffe, auf der er sich behaglich niedergelassen hat und die er grinsend mit der Lunte zum Schusse bringt.

Der Künstler führt eine durchaus eigene Sprache, verzichtet auf alles Konventionelle und wirkt daher unmittelbar durch die geschlossene Form, den Reichtum an Phantasie und das Temperament seines Ausdruckes, wenngleich manchmal die Verzerrung und Unterstreichung bizarrer Züge etwas zu stark aufgetragen ist.

Aber diese selbständigen Schöpfungen eines begabten Künstlers, der uns noch manches Neue zu sagen haben wird, sind als beachtenswerte Leistungen durchaus hervorzuheben, da sie das sonst Dargebotene weit hinter sich lassen und in Auffassung und Technik die Wege zu einer gesunden und frischen Kunst weisen.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STÄDTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MÄRKISCHES MUSEUM ZU BERLIN / STADTMUSEUM ZU DANZIG / WESTPREUSSISCHES PROVINZIAL-KUNSTGEWERBE-MUSEUM IN DANZIG / FRÄNKISCHES LUITPOLD-MUSEUM IN WÜRZBURG

AMSTERDAM Das Haus an der Heerengracht, in dem ſeit beinahe hundert Jahren die Sammlung Six untergebracht war, hat, wie man bereits weiß, für eine Straßenerweiterung Platz machen müſſen. Schon 1907 war eine Reihe von Bildern durch käufliche Erwerbung aus der Sammlung in den Beſitz des Rijksmuſeums übergegangen. Jetzt, anläßlich des Umzuges nach ihrer neuen Behauſung an der Binnenamſtel, ſind wieder einige wertvolle Stücke von ihr abgetrennt worden. Der Hauptſtock der berühmten Galerie, wie ſie den kunſtſuchenden Fremden in dem Hauſe an der Heerengracht offenſtand, war und iſt Eigentum von Prof. Dr. Jhr. Jan Six in Amſterdam. Einige Bilder, die deſſen Bruder, dem im Haag wohnenden Jhr. J. W. Six gehören, wurden jetzt aus jener entfernt und ſind vorübergehend im Rijksmuſeum ausgeſtellt. Darunter befinden ſich zwei bekannte Stücke von Rembrandt, die Griſaille mit dem ſeine Träume erzählenden Joſef und das kleine Bildnis des Arztes Ephraim Bonus, ferner von Jan Steen die köſtliche Begegnung des Brautpaares, die durch das Fehlen der üblichen dicken Firnislage einen beſonders friſchen Eindruck macht, eine große Landſchaft von J. van Ruisdael uſw. — Es verlautet, daß der Eigentümer geſonnen iſt, ſich dieſer Bilder bei Zeit und Gelegenheit käuflich zu entäußern. O. H.

DANZIG STADTMUSEUM. Durch das Entgegenkommen der Schweriner Galerie ſind die beiden auf S. 411 des Cicerone, Jahrgang 1915, erwähnten Tierſtücke des Danziger Barockmalers Daniel Schultz von dort in das Danziger Muſeum für dauernd überführt worden. Über die ebenda genannte Zeichnung des Danziger Kabinets, die mit der alten Signatur D. Schultz verſehen iſt, hat inzwiſchen Hans Tietze im Repertorium S. 74 Aufſchluß gegeben. Er ſtellt dort feſt, daß es ſich um eine Kopie nach einem Stich handelt, in dem H. Goltzius die entſprechende Kompoſition von B. Spranger im Wiener Hofmuſeum erweitert hat.

Bei der Wiederherſtellung alter Bilder unſeres Sammellagers ergab ſich auf einem großen „Früchte-Stilleben mit Eichhorn", das bislang immer als niederländiſch galt, die einwandfreie Signatur des Andreas Stech.

Ferner erwies ſich ein bisher unbeachtetes Porträt des Danziger Biſchofs Ferber als eine nicht zu unterſchätzende Originalarbeit des Königsberger Malers Anton Möller, bezeichnet A. M. 1590.

Für die neuere Abteilung der Galerie wurden erworben: Oswald Galle-Berlin, „Kampfſzene"; Fritz A. Pfuhle-Danzig, „Mädchenbildnis"; Wilhelm Trübner, „Odenwald im Herbſt" (1902) und Heinrich Zügel, „Kühe". Als Leihgaben wurden Werke von A. H. Pellegrini ausgeſtellt. Secker.

MÜNCHEN Die Kammer der Reichsräte des Bayeriſchen Landtags genehmigte und beſtätigte die Beſchlüſſe der Kammer der Abgeordneten, die ſich auf die Neuordnung der ſtaatlichen Galerien und Kunſtſammlungen in München beziehen. Das Geſamtprojekt hat Generaldirektor Dörnhöffer ausgearbeitet. Er fußte dabei auf der Erbſchaft, die er von Tſchudi und Braune her angetreten hatte: Proviſorien in der Neuhängung der Gemälde in der Alten und Neuen Pinakothek; Raummangel bei dieſen beiden Hauptſammlungen wie bei der Graphiſchen

Sammlung, dem Antiquarium und dem Kabinet der antiken Vaſen; das Gebäude der Neuen Pinakothek um eine Million Mark von der Zivilliſte für den Staat erworben; damit auf Jahre hinaus jede Möglichkeit vertan, von der Volksvertretung Geld für den Neubau einer Modernen Galerie zu erhalten; das K. Kunſtausſtellungsgebäude am Königsplatz immer noch von der „Sezeſſion“ okkupiert, die zäh um ihr ſchützendes Dach kämpft und die Notwendigkeit, der Vaſensammlung und dem Antiquarium Platz zu machen, nicht einſehen will. — Den Angelpunkt des Neuordnungsprojekts Dörnhöffers bildet das K. Kunſtausſtellungsgebäude. In ihm ſoll, entgegen früheren Plänen, etwa mit dem Leibl-Kreis beginnend, alles das verſammelt werden, was die Elite der in Staatsbeſitz befindlichen Gemälde der letzten fünfzig Jahre ausmacht. Infolge des beſchränkten Raumes, der das Hängen von mehr als 200 Gemälden untunlich erſcheinen läßt, wird wiederholtes Auswechſeln der Gemälde notwendig werden. Das iſt an ſich nicht bedauerlich, denn es gewährleiſtet der neuen Sammlung Beweglichkeit, Friſche und den Reiz der Mannigfaltigkeit. Aus der Glyptothek ſoll die neuere Plaſtik, die dort bisher ſehr lieblos aufgeſtapelt war, herangeholt werden, ſie wird in den Bildhauerſälen des Kunſtausſtellungsgebäudes Unterkunft finden. — Dieſe proviſoriſche Moderne Galerie ſoll vor allem die Neue Pinakothek entlaſten; dieſe ſelbſt wird in Zukunft eine Galerie von Werken aus der Zeit ihres Gründers, Ludwig I. von Bayern, enthalten, alſo einen Überblick über die deutſche Kunſt von Cornelius bis Schwind geben. Dieſer Gruppe ſoll ſich eine Sammlung von Werken deutſcher Kunſt des 17. und 18. Jahrhunderts, die uns die Darmſtädter Ausſtellung von 1914 nach Verdienſt ſchätzen lehrte, anſchließen. Das Erdgeſchoß der Neuen Pinakothek, bisher eine wahre Muſterkarte der Zerſplitterung, wird künftighin in ſeiner Geſamtheit der Graphiſchen Sammlung eingeräumt, die ſolchermaßen auch die bisher ſchmerzlich vermißten gut belichteten Ausſtellungsſäle erhalten wird. Nach dieſer Überführung gibt es auch in der Alten Pinakothek einige Bewegungsfreiheit. Die bisher von der Graphiſchen Sammlung belegten Räume werden teils Depotzwecken zugeführt, teils — unter Einbeziehung eines bisher unbenützten ſehr hellen und geräumigen Korridors — dem Antiquarium und der Vaſenſammlung überlaſſen. In den Nordſälen des Erdgeſchoſſes will Dörnhöffer eine „Studienſammlung“ unterbringen, d. h. Werke der Lokalſchulen und Arbeiten von Meiſtern zweiten und dritten Ranges, die zwar den Forſcher intereſſieren, aber für weitere Kreiſe der Kunſtfreunde belanglos ſind. Damit ergibt ſich für die im Obergeſchoß verbleibende Hauptſammlung der Alten Pinakothek die Möglichkeit lockeren Hängens und ſtärkerer Geltendmachung der Hauptwerke, der eigentlichen „Perlen“ des bayeriſchen Gemäldeſchatzes.

Die Münchner „Sezeſſion“, auf deren Koſten die ganze Neuordnung erfolgt, ſoll in der Weiſe entſchädigt werden, daß ihr ſtatt des von ihr ſeit zwanzig Jahren okkupierten Kunſtausſtellungsgebäudes von Staatswegen ein Bauplatz im Areal des alten Botaniſchen Garten an der Eliſenſtraße zur Verfügung geſtellt wird; dort will ſich die „Sezeſſion“ im Jahre 1917 ein eigenes Ausſtellungsgebäude, für das die Pläne (von Karl Sattler) bereits vorliegen, errichten. W.

WIEN Der regierende Fürſt Johann von und zu Liechtenſtein hat der k. k. öſterreichiſchen STAATSGALERIE das große Gemälde von Fritz von Uhde: „Der Münchner Hofſchauſpieler Wohlmuth als Richard III.“ gewidmet. Das repräſentative Werk iſt bereits im Saale II der allgemeinen Beſichtigung zugänglich gemacht worden. r.

AUSSTELLUNGEN

BERLIN Ziemlich zur gleichen Zeit ſind die Juryfreie Kunſtſchau der Vereinigung bildender Künſtler E. V. Berlin, und die GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG eröffnet worden. Dieſe, die wieder ihr altes Heim am Lehrter Bahnhof bezogen hat (zwar nur die Hälfte der Säle, aber immer noch wäre weniger mehr geweſen), hat ſich nicht verändert. In dem, was man den allgemeinen Teil nennen kann, herrſcht immer noch beſtimmend die belangloſe Mittelmäßigkeit und verſteckt die wenigen beſſeren Werke. Auffällig bemerkbar machen ſich nur ein ganz vorzügliches altes Bild von Gotthard Kühl („Grünes Thor in Lüdingworth“) und einige Arbeiten des verſtorbenen Berliner Malers Louis Koliſch. Dieſe ſind in verſchiedenen Sälen untergebracht und ſo in der Wirkung geſchädigt, die noch viel ſtärker wäre, wenn man alle ſeine Bilder zuſammen ſähe. Überhaupt hätte ſich hier mit einer Ausſtellung Koliſchſcher Aquarelle und Ölbilder der Leitung der Großen Berliner Ausſtellung eine lohnende und wichtige Aufgabe dargeboten. Es gibt von Koliſch ſo prachtvolle, ſonnige Aquarelle, und ſo kräftige, feſte, ganz aufs Weſentliche gehende Ölbilder (die Nationalgalerie hat kürzlich eines erworben), daß es auch nach der vorjährigen Repräſentation des offiziellen Koliſch in der Akademie noch einiges, ſogar das Eigentliche zu bringen gibt. Die Abteilung der ſchwediſchen Künſtler

bringt auch keine neue Note in das Geſamtbild, auch nicht die Bildnisabteilung. Bleiben als Neuigkeit die Kriegsbilder-Ausſtellungen. Die deutſche iſt im weſentlichen eine Wiederholung der größeren Veranſtaltung dieſes Frühjahrs. Ihr ſind die öſterreichiſch-ungariſche Abteilung und die bulgariſche Sammlung ähnlich, beide von den betreffenden amtlichen Stellen zuſammengebracht. In beiden ſieht man eine Fülle trefflicher Skizzen, man ſpürt, daß eine große Zahl von guten Begabungen an der Arbeit iſt, die Ereigniſſe des Krieges teils illuſtrativ, teils ſchon ſtiliſierend zu ſchildern, aber über die Schilderung hinaus zur Darſtellung und Monumentaliſierung kommt es eigentlich nirgends.

Dem gegenüber hat die JURYFREIE KUNSTSCHAU den lebendigen Pulsſchlag. Natürlich gibt es auch hier eine Anzahl belang- und talentloſer Arbeiten, die in einige Säle zuſammengeſperrt ſind, und eine größere Zahl von Arbeiten geſchickter Mitläufer. Aber was hier, im Gegenſatz zur Großen Berliner, den Eindruck erfreulich macht, iſt, daß man auf eine größere Zahl von Arbeiten ſtößt, die neben einem ſicheren und ganz reſpektablen Können auch ein ehrliches und ſogar begeiſtertes Ringen und Streben verraten. Im weſentlichen findet man unter den Malern bekannte Namen: Jaeckel mit zwei tüchtigen Bildniſſen, Klaus Richter mit einer Straßenſzene, in der diesmal die Großzügigkeit der Gruppenführung und die reiche Tönung den immer noch vorhandenen Einſchlag von Karikatur überwiegt, ein ehrliches, kräftiges Selbſtbildnis von Colin, von Oeſterle ein etwas derbes Selbſtbildnis und einige vorzüglich komponierte, ſtarkfarbige, im rein maleriſch-techniſchen Sinne aber noch nicht immer ganz bewältigte Figurenbilder. Eine Stelle für ſich nehmen die großen figürlichen Darſtellungen Waskes ein. Die beſten, wie der Sündenfall, die Grablegung und die Geſtalten am Meere zeigen eine tüchtige Fähigkeit, das Erlebnis eindeutig und überzeugend in Gebärde und Farbe umzuſetzen. Alles iſt noch ein wenig unausgeglichen und der Geſichtsausdruck auf der Grablegung und der Kreuzigung entbehrt noch der rechten Eindringlichkeit und Höhe, aber es ſind Verſprechungen in dieſen Bildern, die man, wenn man die Begeiſterungsfähigkeit bewahrt hat, ohne die es keine Kunſtbetrachtung geben ſollte, freudig verzeichnet. Von weniger bekannten Namen merkt man ſich Franz Schumann wegen ſeiner kräftigen Werftbilder, Marianne Boblenz mit einem ſehr guten Stillleben und einer tüchtigen Landſchaft, eine Parklandſchaft von Julian Klein-Diepold, die aus einer Miſchung Liebermann-Trübner eine gute Leiſtung macht, ein zwar ſehr derbes, aber begabtes Damenbildnis von Auguſta von Zitzewitz, und ein feines Bildchen „Nebel und Regen“ von Hugo Krayn. Von den Plaſtiken iſt nicht ſo viel zu nennen, eigentlich nur ein namentlich auch techniſch ſehr beachtenswertes getriebenes Eiſenrelief von Alfred Vocke, und freundlich-gefällige Bildnisbüſten von Lucie Lipmann-Wulf, neben einer ſehr ähnlichen, wenn auch nicht tiefgreifenden Kerr-Büſte von Martin Müller. Sehr Gutes enthält die graphiſche Abteilung, mit Lithographien von Erna Frank, graphiſch meiſterlichen Grunewald-Landſchaften und Köpfen von Oeſterle, Büttners Radierungen, die eine große Sicherheit der Arbeit zeigen, aber doch im ganzen ein wenig trocken und kühl ſind, tüchtigen Arbeiten von Jaeckel und Krayn, kräftigen Aquarellen von H. Hartmann-Drewitz, einem merkwürdig zarten und komplizierten Aquarellbildnis von Erna Krüger, und den eigentlich verderbten, aber doch ſehr reizenden Bildchen von Schoff.

Wie eine Erweiterung zu dieſer Ausſtellung mutete die Juni-Veranſtaltung des Salons CASSIRER an, wo Fr. Feigl, Auguſta v. Zitzewitz und Klaus Richter umfangreichere Proben gaben. Von ihnen iſt Feigl äußerlich der fertigſte. Er hat eine leicht erkennbare und gut diskutierbare Art, und es iſt in allem viel Geſchmack. Aber es ſteckt zu viel Theorie in den Dingen, zu wenig Struktur und naive Anſchauung. Überzeugend wirkt es nicht. Klaus Richter gibt in allen an ſich tüchtigen Arbeiten immer ein wenig Karikatur, meiſt nach der grotesken Seite, wie in faſt allen Bildniſſen und ſogar in der Pferdeſtudie, gelegentlich auch nach der ſchönheitlichen, wie in dem Bilde der Frau Gottowt, auf dem übrigens der Hintergrund der belebten Straße wunderhübſch maleriſch geraten iſt. Auch hier ein Anfang, aber einer, der Entwicklungsmöglichkeiten verſpricht. Auguſta v. Zitzewitz iſt die unſelbſtändigſte des Trios. Ihre Arbeiten, die allerhand Anregungen verarbeiten, ſind immer geſchickt und begabt, aber nicht recht perſönlich und ſtark.

Bei CASPER ſind einige Kollektionen neuerer Künſtler ausgeſtellt, von denen vor allem die der neuen Radierungen Max Liebermanns feſſelt, dabei einige außerordentlich ſchöne Vernis-mou-Blätter. Unter den Gemäldereihen fällt die Ulrich Hübners durch ein feſtes, ſtarkes Bild des Lübecker Hafens auf. Unter den Brockhuſenſchen Bildern gefällt beſonders das Winterbild aus Baumgartenbrück, in der Möllerſchen Auswahl einige Bilder von tüchtiger Erziehung zu Monticelli. Das ſchönſte iſt aber eine Vorfrühlingslandſchaft von Rösler. H. Fr.

Im KUNSTGEWERBEMUSEUM ſind gegenwärtig die prachtvollen Berliner Wandteppiche

(Gobelins) aus dem Jahre 1714 ausgeſtellt, die der Reichstag vor dem Kriegsausbruch auf Anregung des Miniſterialdirektors Lewald zur Ausſtattung des Präſidialgebäudes angekauft hatte. Es iſt eine zuſammgehörige Folge von ſechs Teppichen verſchiedener Größe, die zuſammen eine Wandfläche von 16 m Breite und 3 m Höhe bedecken. Die ſehr farbenreichen Darſtellungen ſind dekorativ von jener Art, die ſeit der Renaiſſance als „Grottesken" bezeichnet werden: luftig leichte Architekturen, verbunden mit Blumen in Vaſen und Gehängen, Bändern, Weinranken, gliedern die Flächen, die von Figuren kleinen Maßſtabes in orientaliſchen Gewändern, Seiltänzern, Muſikanten, Komödianten und exotiſchen Tieren belebt ſind. Auf den vier ſchmalen Teppichen der ausgeſtellten Folge ſind unter zeltartigen Baldachinen die vier Jahreszeiten in ſtatuariſcher Haltung dargeſtellt. Der größte dieſer Teppiche trägt noch die volle Bezeichnung des Verfertigers: „Barraband à Berlin 1714". Der Tapetenwirker Jean Barraband II, gebürtig 1677 aus der Tapiſſerieſtadt Aubuſſon in Mittelfrankreich, gehörte zu den proteſtantiſchen Kunſthandwerkern, die der Große Kurfürſt nach der Aufhebung des Edikts von Nantes nach Berlin gezogen hatte. Er betrieb hier, zuerſt am Luſtgarten, dann in der Akademie, eine Teppichwirkerei, die ſchon 1699 zwei Teppichfolgen an den kurfürſtlichen Hof lieferte. Ihre Glanzzeit begann 1714, als der erſte Tapetenwirker des Hofes, Pierre Mercier, Berlin verließ, um in ſächſiſche Dienſte zu treten. Jean Barraband ſtarb in Berlin 1725, ſeine Manufaktur wurde von Charles Vigne noch weiter geführt. Die Erfindung der geiſtreichen Grottesken der im Kunſtgewerbemuſeum ausgeſtellten Teppichfolge kann Barraband nicht für ſich in Anſpruch nehmen; ſie ſind vielmehr, auch in den Farben, ziemlich getreue Wiederholungen von gleichzeitigen franzöſiſchen Wandteppichen aus der Manufaktur von Beauvais. Die techniſche Ausführung aber macht dem Berliner Teppichwirker alle Ehre; ſie wird allen zeichneriſchen und farbigen Feinheiten der Vorlage vollkommen gerecht und bleibt hinter den franzöſiſchen Gobelins kaum zurück. Die Teppiche des Reichstags, von W. Zieſch gereinigt und wieder in Stand geſetzt, ſind die einzigen bisher bekannt gewordenen Erzeugniſſe der Berliner Manufaktur Barrabands und deshalb überaus wertvolle Dokumente für die Geſchichte des Kunſthandwerkes in Berlin. Da die Gefahr beſtand, daß ſie ins Ausland verhandelt würden, hat der Reichstag mit ihrer Erwerbung in dankenswerteſter Weiſe praktiſchen Denkmalſchutz geübt.

BRÜNN Das ERZHERZOG RAINER-MUSEUM veranſtaltet eine Kollektiv-Ausſtellung des bekannten öſterreichiſchen Radierers Alois Kolb, der im Frieden als Profeſſor an der Königlichen Akademie in Leipzig tätig iſt. r.

BRÜSSEL Im MUSÉE MODERNE befindet ſich jetzt die Wander-Ausſtellung der Städtiſchen Kunſthalle in Mannheim, welche mehrere hundert Blätter mit Kriegergrabmälern und Kriegerdenkmälern zeigt. Auf dem hieſigen Friedhof in Evere befindet ſich bereits ein Denkmal der deutſchen Gefallenen, in einfachen Linien gehalten. F. M.

CREFELD Im KAISER WILHELM-MUSEUM iſt die in Kunſtkreiſen rühmlichſt bekannte Sammlung alter niederrheiniſcher Kunſtarbeiten aus dem Beſitze des Crefelder Kaufmanns Friedrich Camphauſen der allgemeinen Beſichtigung zugänglich gemacht. Seit annähernd dreißig Jahren Sammler und Kenner, hat Herr Camphauſen vor allem Kunſtwerke erworben, die dem Niederrhein und den Nachbargebieten entſtammen. Herr Camphauſen hat ſich aber eine gewiſſe Beſchränkung auferlegt in ſeiner Sammlertätigkeit: wir bemerken in ſeiner Sammlung nur Erzeugniſſe der Gotik, der Renaiſſance und der holländiſchen Möbelkunſt des 17. Jahrhunderts, auf die Werke der von Frankreich ausgehenden Stilrichtung des 18. Jahrhunderts hat er wohlweislich verzichtet. Gerade dieſer Beſchränkung verdankt die Sammlung ihren Charakter innerer Zuſammengehörigkeit und die Wirkung einer anſprechenden Geſchloſſenheit. Das älteſte Stück der ganzen Sammlung iſt ein frühromaniſcher Bronzeleuchter, vermutlich in Werden a. d. Ruhr in der Frühzeit des 11. Jahrhunderts entſtanden. Die übrigen Metallarbeiten in Meſſing und Bronze (Kirchenleuchter, Schüſſeln, Glocken, Waſſer- und Weihwaſſerkeſſel) aus romaniſcher und gotiſcher Zeit ſind meiſtens kirchliche Geräte, ebenſo die Elfenbeinſchnitzwerke. Das Material Eiſen iſt durch eine Tabernakeltür, eine prächtige gotiſche Schmiedearbeit, und durch eine Anzahl von ſpätgotiſchen Schlüſſeln vertreten. Bemerkenswert ſind ferner eine Anzahl von Miniaturen, deren drei romaniſchen Charakter zeigen. Eins von dieſen zeigt die Initiale R aus einem Antiphonar (wohl zu der Stelle: Reſurrexit dominus..), die mit Gold auf blauem Untergrunde ausgelegt und mit zahlreichen verſchlungenen Rankenornamenten verziert iſt. Die Art der Ausführung weiſt auf die ſächſiſch-thüringiſche Schule hin. Aus einem Antiphonar größeren Formates, das etwa um 1450 geſchrieben ſein mag, ſtammen die Blätter her, die in den Initialen die Figuren des hl. Michael, des hl. Petrus, des Paulus und

Petrus ſowie eines nicht zu benennenden Heiligen zeigen. Niederrheiniſche und niederländiſche Gemälde des 16. und 17. Jahrhunderts ſind als Wandſchmuck verwandt; Abwechſelung im Bilde gibt eine ſtattliche Gruppe Delfter Fayencen und als beſondere Abteilung niederrheiniſche Tonſchüſſeln, wie ſie beſonders in den Sammlungen des Muſeums und des Herrn Scheibler in Köln reichlich vertreten ſind. Beſonders beachtenswert und wertvoll für die Kunſtgeſchichte ſind die Holzbildwerke, die teils niederrheiniſchen, teils holländiſchen, teils vlämiſchen Urſprungs ſind. Aus den letzten Jahrzehnten des 14. Jahrhunderts ſtammt eine in der Nähe von Jülich erworbene thronende Madonna, wohl die Arbeit eines tüchtigen Schnitzers der kölniſchen Schule. Der gleichen Zeit gehört eine andere Madonna an, der Haltung und Geſichtszüge einen ganz perſönlichen Reiz verleihen und die ſich durch prächtige Faltengebung der Gewandung und durch gut erhaltene alte Bemalung auszeichnet. Unter den vielen kunſtgewerblichen Erzeugniſſen des 15. Jahrhunderts bemerken wir einen leuchtertragenden Engel, die hl. Barbara mit dem Turm, den flöteblaſenden Engel und die Gruppe der ſitzenden Madonna mit dem Kinde. Den maßvollen Naturalismus der Calcarer Schule erkennen wir an zwei reliefartig behandelten Gruppen: Chriſtus, unter dem Kreuze zuſammenbrechend, mit Simon von Kyrene und die trauernde Maria und Johannes. Holländiſche Beeinfluſſung laſſen drei farbig bemalte Bildwerke religiöſer Art erkennen, vlämiſche Verwandtſchaft zeigt ſich in den Figuren des hl. Hubertus und des hl. Antonius, ſowie in der Gruppe der Maria und des Joſef, ein Werk, das den Stempel der Antwerpener Bildſchnitzer, die eingebrannte Hand, aufweiſt. Mehrere andere Madonnenfigürchen offenbaren die Merkmale der Brüſſeler Bildſchnitzerkunſt: breites Geſicht, hohe Stirn und turbanartiger Kopfſchmuck. Von den Möbeln verdienen hervorgehoben zu werden ein ſpätgotiſcher, aber doch ſchon den Einfluß der Frührenaiſſance zeigender Wandſchrank, mehrere gut gearbeitete und wohl erhaltene Schränke aus derſelben Zeit, eine gut erhaltene Frührenaiſſancetruhe mit den Wappen der niederrheiniſchen Geſchlechter von Schaesberg und von Rollingen, und mehrere Schränke ſpätgotiſchen Stils mit Ebenholzeinlagen.

So vereinigen ſich in der Sammlung ortsgeſchichtliche Werte mit kunſtgeſchichtlichen zu einem anziehenden Geſamtbild und der Beſucher hat auf der Ausſtellung jedenfalls, mag ſein Intereſſe mehr der äſthetiſchen oder der kunſtgeſchichtlichen Seite zugewandt geweſen ſein, Anregung mit hohem Genuß aufs beſte verbinden können. K. L.

DRESDEN Die jüngſten Sonderausſtellungen in der GALERIE ERNST ARNOLD waren ſolche von Arbeiten des Loſchwitzer Malers Prof. Hans Unger und des Berliner Radierers und Zeichners Robert F. K. Scholtz. Hans Unger erſchien zuletzt im Jahre 1910 in Dresden mit einer umfangreichen Ausſtellung von Arbeiten; Scholtz, obwohl Dresdner von Geburt, ſtellt ſich den Kunſtfreunden ſeiner Vaterſtadt überhaupt zum erſten Male vor. Die Kunſt Ungers hat auch in dieſen ſechs Jahren keine Wandlung erfahren; es iſt noch dieſelbe rauſchende, aber innerlich kühle Farbenpracht, die von ihr ausgeht, es ſind noch dieſelben Vorwürfe, die Hans Unger heute wie vor Jahren liebt: ſteinerne ernſte Frauenköpfe mit großen, geiſternden Augen. Allein einen wärmeren Klang bringen die Blumenſtillleben in die kalte Pracht dieſer Malerarbeit. Unger hat nicht gehalten, was er in ſeiner erſten Entwicklung verſprach. Damals, obwohl abhängig von Vorbildern (Böcklin, Prell), lag Friſche und Wärme auf ſeiner Palette; ſpäter aber verleiteten ihn zunehmende Stiliſierungsabſichten und eine bewußte dekorative Manier zu Ausdrucksmitteln, die ihn ſich immer mehr in die Seltſamkeiten einer ganz eigenartigen literariſchen Schilderung hineinwachſen ließen. Das reiche Form- und Farbtalent, das der Künſtler einſt für ſeinen Beruf mitbrachte, iſt erſtarrt in künſtleriſchem Schematismus, in einer Form, die nur ſcheinbar voller Glut und Leidenſchaft, in Wahrheit voll innerer Kälte iſt. Verſtandes-, nicht Gefühlsmalerei. Im vollen Gegenſatz zu Unger gibt ſich Robert F. K. Scholtz als ein Künſtler, der, ganz gleichgültig ob er eine Landſchaft oder eine Bildnis zeigt, aus dem Überfluß maleriſchen Fühlens herausſchafft. In dieſer Ausſtellung lernt man ihn nur als Graphiker, alſo als Schwarzweißkünſtler, kennen; aber das Fehlen der Farbe in ſeinen Arbeiten wird nicht vermißt. Sie ſind voll ſprühenden Lebens. Die mehr als 200 Blätter, die er ausgeſtellt hatte legen Zeugnis nicht nur von ſeiner ſtofflich ganz außerordentlichen Vielſeitigkeit, ſondern auch von ſeiner formalen Begabung ab. Und es iſt eine voll durchfühlte Kunſt; hier, das wird man mit tiefer Freude inne, iſt eine Hand am Werke, die nicht kalte Schönheit ſchildern will, ſondern die als kongenialen Ausdruck einer warmfühlenden Seele, eines ſchönheitstrunkenen Blickes das Leben mit meiſterhafter Schärfe, aber zugleich auch voller Tiefe und innerer Größe im Bilde feſthält. wd.

KRAKAU Im hieſigen KÜNSTLERHAUSE wurde eine Ausſtellung von „Architekturmodellen, Werkzeichnungen und Bildern der Kriegs-

gräber-Abteilung des Krakauer Militärkommandos" eröffnet, die die Projekte für 610 in Weſtgalizien zu errichtende Kriegsfriedhöfe enthält. Daneben ſind 150 Ölgemälde und Zeichnungen aus dem Kampfgebiete ausgeſtellt. r.

LEIPZIG Die „LIA" (Leipziger Jahresausſtellung), die ſich für ihre Stadt die Aufgabe geſtellt hat, die anderwärts die Sezeſſionen erfüllten, die aber auch die jüngſten Kräfte und Begabungen mit in ihren Kreis aufgenommen hat, eröffnete bei P. H. Beyer & Sohn eine Kunſtſchau, in der programmgemäß die Graphik weit überragt, in der aber auch Malerei und Plaſtik nicht völlig ausgeſchloſſen ſein ſollten, ſoweit ſie von ortsanſäſſigen Künſtlern herrühren. Wenn letztere Gattungen daher nur mit wenigem vertreten ſind, ſo geſtattet dies umſomehr, ſich in ihre gute Qualität zu verſenken. In einer graphiſchen Ausſtellung begrüßt man naturgemäß immer Bekannte, doch muß der Lia-Ausſtellung nachgerühmt werden, daß ihr Geſamteindruck der der Originalität iſt, ſelbſt die großen graphischen Meiſter haben nicht ſowohl ihre Blätter von oft begrüßtem Range geſchickt, ſondern neues, und es iſt auch dabei jedes Übermaß an Kriegsdarſtellungen wohltuend vermieden. So haben Liebermann, Graf Kalckreuth, Slevogt, Beckmann, Orlik, Paul Baum ganz vortreffliche Graphiken geſandt, die den Meiſterzug jedes einzelnen wirkſam enthüllen, gefeſtigte ſichere Kunſt, in der man nicht nach neuen Offenbarungen ſucht, die man aber immer tiefer erlebt. Vor Arthur Illies, der ſich wirkſam gewandelt hat, empfängt man neue Eindrücke, eine Symbolwelt ſpannt Weinzheimer vor uns aus, ohne zu überzeugen, wie es doch Adolf Schinnerer tut, der gleichfalls als ein Gewandelter vor uns hintritt und uns in ſein neues phantaſtiſches Schauen tief mit hineinlockt. Von den ſonſtigen Gäſten ziehen Walter Klemm, Moritz Melzer, Max Mayrshofer, jeder in ſeiner Art, am meiſten an. Max Klinger hat wertvollſtes geſandt, womit nicht der Kurioſitätswert eines Max Reger im Todesbett gemeint iſt, ſondern der Kalckreuth-Kopf und die Radierung „Der Meereszug", ein radiertes Sirenenlied. Die Anfänge Klingers entſchleiern ſich in dem „Mädchenkopf" aus der Guſſowzeit (1877) und in dem Blick auf Rom von 1888. Mit höchſt lebendigen Porträt-Zeichnungen erfreut Max Seliger, darunter dem von H. A. Müller; Otto Greiner, W. Tiemann, Fritz Rentſch, Paul Horſt-Schulze (in ſchönen Frühlingslandſchaften), Wil. Howard, Steiner-Prag (mit Aquarellen aus dem Prager Ghetto, dem Golem-Viertel), Rüdiger-Berlit dokumentieren die ſehr reſpektable Höhe der Kunſt der eigentlichen Träger der „Lia". Neben den bekannten Karikaturzeichnern fallen Eugen Hamm und Erich Gruner mit ihrem urſprünglicheren Witze auf. Erich Gruners bedeutendes Können hat ſich in ſeinen „Kriegsradierungen" noch weit über die Linoleum-Schnitte des Kriegstagebuches hinaus entwickelt, das ſtoffliche iſt hier durchaus in Kunſt aufgegangen. Mit einer ſchlagenden Reihe von Holzſchnitten und Radierungen bewährt O. R. Boſſert ſeine außerordentliche Kraft, es iſt erſtaunlich, wie tief uns urtümliche Vorgänge, Motive von mythiſcher Einfachheit feſſeln, ſo ſtark iſt die künſtleriſche Bewältigung, mit der uns Boſſert in ſeiner Linienkunſt überzeugt. Zeitler.

PARIS In der GALERIE DEVAMBEZ iſt eine Geſamtausſtellung des Zeichners Willete vereinigt worden, die neben Zeichnungen für die früheren Montmartrezeitungen Le Chat noir, le Pierrot, la vie parisienne die großen Kartons aus dem Kriege: l'Appel aux armes, la poursuite de l'ennemi und la victoire enthält.

Die Galerie GEORGES PETIT hat eine Ausſtellung belgiſcher Kunſt veranſtaltet, die der ehemalige Direktor der Indépendance belge Gérard Harry zuſammenſtellte. Henri Thomas, Emile Claus, Victor Gilsoul, Rysselberghe, Laermans, Rassenfosse, Minne, van der Stappen, Léon Frédéric ſind in der Ausſtellung vertreten. Die franzöſiſche Preſſe benutzt dieſe Ausſtellung zu der Behauptung, daß Flamen und Wallonen ein einziges Kulturvolk ſeien und daß ihre Kunſt nicht deutſch, ſondern franzöſiſch orientiert ſei.

Im Pariſer EISPALAST fand wie in Friedenszeiten, ſo auch in dieſem Kriegsjahr eine Ausſtellung der Karrikaturiſten ſtatt.

In der GALERIE BRUNNER in der rue royale iſt eine retroſpektive Ausſtellung der franzöſiſchen Miniaturmalerei veranſtaltet worden. O. G.

WIEN Kunſtſalon HELLER. Die Bildwerke des 23jährigen Bildhauers Guſtinus Ambroſi laſſen kaum etwas von jenem michelangelesken Ringen ahnen, das ſich in den Sonetten des jungen Künſtlers verkündet. Allzuoft übernimmt er in jähen Entladungen ſeines ungezügelten Temperaments nicht nur die gedanklichen und bildneriſchen Probleme, ſondern auch deren fertige Löſungen von den Größten ſeiner Kunſt, ſo daß Michelangelo (Louvre-Sklaven) und Rodin („Penſeur") gelegentlich nahezu kopiert erſcheinen. Den überlebensgroßen „Idealporträts" Nietzſches, G. Hauptmanns, R. Strauß' verleiht Ambroſis erſtaunliche Handfertigkeit und tech-

niſche Bravour etwas „Schmiſſiges“, das von vornherein jeder tieferen Beſeelung zuwiderläuft; vergebens verſucht er daher durch übermäßiges Herausarbeiten der für den Ausdruck entſcheidenden Geſichtspartien den Perſönlichkeitsgehalt ſolcher Köpfe zu erſchöpfen. Die gewaltſame Veräußerlichung der Mittel wird am ſinnfälligſten, wenn man etwa Rodins „Rochefort“ Ambroſis „Strindberg“ gegenüberſtellt, der Zug um Zug von jenem herzuleiten iſt. Dennoch glaubt man angeſichts der Porträtbüſten einiger Ambroſi wohl näher vertrauter Wiener Schriftſteller (F. Braun, A. Wildgans) wieder an die Urſprünglichkeit ſeines Talents, das hier durch formale Vereinheitlichung des geiſtigen Ausdrucks treffend charakteriſiert. Das überſchwengliche Vorwort des Kataloges feiert Ambroſi als „wohl die genialiſcheſte künſtleriſche Kraft und Erſcheinung der neuen Generation in Öſterreich“; all der Sturm und Drang, der raſch und geräuſchvoll verbrauſt, aber keine Tiefen aufwühlt, vermag den unbefangenen Beobachter vorerſt kaum mit fortzureißen. K. R.

WIESBADEN Der Naſſauiſche Kunſtverein hat in ſeinem neuen Heim im NEUEN MUSEUM auf die erſte große Eröffnungsausſtellung vom Herbſt 1915 ſolche von Werken einzelner bedeutender deutſcher Künſtler folgen laſſen, die, wie die letzte Trübnerſchau, ein Bild von der Entwicklung der betreffenden Künſtler geben. Anfangs Mai iſt als zweite große Ausſtellung die der Berliner Freien Sezeſſion eröffnet worden, bei deren Eröffnung Dr. Hartlaub von der ſtädtiſchen Galerie in Mannheim einen Vortrag hielt, in dem er den Kunſtwillen der jungen Generation klarlegte.

ENTDECKUNGEN • FUNDE

KOLBERG Ein bereits vor mehr als drei Jahren in Peterfitz bei Kolberg gefundener goldener Halsring iſt kürzlich gelegentlich der Metallabgabe einer gründlichen Unterſuchung unterzogen worden, die feſtgeſtellt hat, daß der etwa 1880 g ſchwere Ring, deſſen größter Durchmeſſer etwa 23 cm beträgt, aus einer Legierung von 722 Teilen Feingold und 250 Teilen Feinſilber beſteht. Er iſt reich ornamentiert, zum Teil mit ſcharf eingeſchlagenen Punzen, zum Teil mit Darſtellungen: das dünne Ende des Ringes läuft in eine Schlange, das andere in einen Vogelkopf aus. Stadtbaurat Dr. Goebel beſtimmte den Ring als eine gotiſche Arbeit der Völkerwanderung. Dieſer Beſtimmung traten Prof. Dr. Stettiner vom Hamburgiſchen Muſeum für Kunſt und Gewerbe, und Geh. Baurat Prof. Dr. Haupt in Hannover bei. Dieſer erwähnt noch, daß der Kolberger Halsring der größte und ſchwerſte bisher gefundene iſt. Einige ähnliche bewahrt das Reichsmuſeum in Stockholm. Die Legierung des Ringes iſt typiſch für Arbeiten der Gotenſtämme und kommt öfter bei Funden an der Küſte des ſchwarzen Meeres, einem Ausgangspunkt der Gotenwanderung, vor. Der Kolberger Fund deutet auf die Beſetzung Schwedens und Hinterpommerns durch Gotenſtämme im 4. und 5. nachchriſtlichen Jahrhundert. Der wertvolle Fund wird einmal ein Hauptſtück des von den ſtädtiſchen Kollegien bereits beſchloſſenen und vorbereiteten Kolberger Muſeums bilden.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

FRAUENBUND ZUR FÖRDERUNG DEUTSCHER BILDENDEN KUNST

Wenn zu den vielen beſtehenden Kunſtvereinigungen eine neue hinzutritt, und noch dazu im zweiten Kriegsjahre; ſo muß ſie durch Aufgaben beſonderer Art ihre Daſeinsberechtigung erweiſen. Die Ziele des Frauenbundes ſind weiter gefaßt als jene, die ſich Kunſt- oder Muſeumsvereine zu ſtellen pflegen. Der Frauenbund beabſichtigt Brücken zwiſchen Schaffenden, Genießenden und Muſeen zu ſchlagen. Er will der offiziell noch nicht anerkannten, ringenden Kunſt der Gegenwart Heimſtätten in Muſeen ſchaffen und ſich ohne jede lokale Begrenzung über ganz Deutſchland erſtrecken. Der Sitz der Geſellſchaft iſt in Hamburg, in allen größeren Städten Deutſchlands ſollen Ortsgruppen gebildet werden. Die Mitglieder bezahlen einen Jahresbeitrag von mindeſtens 20 Mark oder einen einmaligen Beitrag von mindeſtens 300 Mark und erhalten ein graphiſches Blatt, das nur für ſie geſchaffen wird und nicht in den Handel kommt. Die Mittel der Organiſation werden zum Ankauf des graphiſchen Blattes benützt ſowie zum Erwerb von Gemälden oder plaſtiſchen Werken, die deutſchen Muſeen, die moderne Kunſt ſammeln, als Geſchenk des Frauenbundes überwieſen werden. Maßgebend für den Ankauf iſt allein die Qualität des Werkes. Die Abſicht, die Kunſtwerke einem Muſeum als Geſchenk anzubieten, ſchließt von vornherein alle außerkünſtleriſchen Nebenzwecke, wie Wohlfahrtsbeſtrebungen, in welches Mäntelchen immer ſie ſich hüllen mögen, aus.

Verzichtet der Frauenbund auf eine Verquickung von Wohlfahrt und Kunſt, ſo iſt er ſich dagegen ſeiner ſozialen Verpflichtung wohl bewußt. Die Ankaufsbudgets der öffentlichen Galerien werden heute ſchon beſchnitten, bei längerer Kriegsdauer wird dies in immer ſtärkerem Maße der Fall ſein. Außerdem mehren ſich

die Stimmen, die der Kunſt nach dem Kriege nationale Aufgaben zuweiſen, die erklären, ſie müſſe „deutſch“ ſein, ſich von allen Fremdeinflüſſen freihalten, auf bewährte Vorbilder zurückgreifen. Dieſer kunſtfremde, ja kunſtfeindliche Ton iſt nicht neu, er wurde gegen jede Generation erhoben, die ihre Deutung des Lebens in ihrer eigenen Sprache verkündet hat. Er wird, aber durch die politiſche Lage verſchärft, diesmal gegenüber jeder freien künſtleriſchen Regung beſonders gehäſſige Formen annehmen und darf mehr denn je auf die Zuſtimmung der Allgemeinheit rechnen. Auch bleiben Pflege und Förderung der noch unbewährten Kunſt der Gegenwart allein dem Privatſammler und dem Kunſthandel überlaſſen. Bei der Verſchiebung der pekuniären Verhältniſſe iſt zu befürchten, daß eine neue Geſellſchaftsſchicht, die Kriegsgewinner, als Sammler auftauchen, die der Kunſt unſerer Zeit gerade in ihren größten, vom Herkommen naturgemäß am ſtärkſten abweichenden Ausſagen fremd gegenüberſtehen.

Hier will der Frauenbund einſetzen. Er iſt erfüllt vom Glauben an die ſchöpferiſchen Kräfte unſerer Zeit, auf welchem Gebiet immer ſie ſich regen. Bewußt ſtellt er ſich auf den Boden des Expreſſionismus, um ſeine künſtleriſchen Aufgaben mit einem Schlagwort zu umſchreiben. Nicht gilt es ihm blind jeder Modenarrheit zu folgen, aber er glaubt Unterſcheidungskraft genug zu beſitzen, um das Wertvolle und Unvergängliche, das unſere Zeit hervorbringt, von jenen Erſcheinungen zu trennen, die aus Unvermögen oder barer Geſchicklichkeit und Senſationsluſt geboren ſind. Er will ſein Teil dazu beitragen, daß den Kunſtwerken der Gegenwart rechtzeitig ihr Platz in jenen Stätten angewieſen werde, die der Aufbewahrung der edelſten Werke der Vergangenheit dienen. Den Lebenden will er dienen und glaubt damit dem Leben in ſeiner höchſten Form zu dienen. Er möchte jene Atmoſphäre mitſchaffen, die nach einem ſchönen Ausſpruch Nietzſches alles Lebendige zu ſeiner Entwicklung bedarf.

Frauenrechtleriſche Tendenzen liegen dem Frauenbund ganz fern. Er wird dies auch durch ſeine Ankäufe beweiſen. Männer und Körperſchaften, die unſeren Zielen naheſtehen, ſind als Mitglieder ſehr willkommen. Durch den Namen wird nur zum Ausdruck gebracht, daß eine Frau die intellektuelle Urheberin der Organiſation iſt und daß die geiſtige und künſtleriſche Leitung in Frauenhänden liegt. Der Frauenbund beſteht aus vier Körperſchaften: Hauptvorſtand, Ausſchuß (Hauptvorſtand und Vorſitzende der Ortsgruppen), Ankaufskommiſſion und Mitgliederverſammlung. Den Hauptvorſtand bilden: Frau Richard Dehmel, Dr. phil. Roſa Schapire, Frau Anton Kling, Frau Martha Rauert, Freifrau von der Heydt (Elberfeld), Frauen, die durch ihre berufliche oder ihre Sammel-Tätigkeit den Beweis erbracht haben, daß ſie ein Verhältnis zur Kunſt ihrer Zeit haben.

Unſere Organiſation iſt ſehr jung, doch iſt es uns gelungen, verſchiedene Muſeumsdirektoren für unſere Pläne zu intereſſieren. Am 6. Juni wurde die erſte Ortsgruppe in Hamburg mit einer ſtattlichen Anzahl von Mitgliedern begründet, auch wurden bereits namhafte Beträge gezeichnet. Die Gründung weiterer Ortsgruppen ſteht in allernächſter Zeit bevor. Um unſere Ziele zu verwirklichen, bedarf es einer großen Anzahl von Mitgliedern und bedeutender Mittel. Wir hoffen, daß es uns gelingen wird, den Frauenbund auf eine ſolche Höhe zu bringen, daß jeder geiſtige Menſch in Deutſchland, dem die Förderung der bildenden Kunſt der Gegenwart am Herzen liegt, ſich uns anſchließen wird. Anmeldungen und Anfragen werden erbeten an die Geſchäftsſtelle des Frauenbundes zur Förderung deutſcher bildenden Kunſt in Hamburg, Oſterbeckſtraße 43. Roſa Schapire.

BADEN (bei Wien). Hier fand kürzlich die konſtituierende Vollverſammlung eines Kunſtvereines ſtatt, der die Förderung der bildenden Künſte bezweckt. Die erſte von dem neuen Vereine veranſtaltete Ausſtellung ſoll anfangs Juli eröffnet werden.

WIEN In der Generalverſammlung des „Öſterreichiſchen Staatsgalerievereines“ erläuterte der Direktor der k. k. öſterreichiſchen Staatsgalerie, Dr. F. M. Haberditzl, die jüngſte Erwerbung, die der Mitwirkung des Vereines zu danken iſt, eine Alabaſtergruppe des öſterreichiſchen Barockplaſtikers Dorfmeiſter. Eine eingehende Würdigung dieſes hervorragenden Kunſtwerkes wird in dem Jahresbericht des Vereines erfolgen. — Der Mitgliederſtand des Galerievereines iſt der Zahl nach auch während des Krieges unverändert geblieben. Sein vornehmſtes Ziel bleibt auch weiterhin, die Errichtung eines eigenen Gebäudes für den ſtaatlichen Kunſtbeſitz nach Kräften zu fördern; dieſes Programm wurde einer eingehenden Erörterung unterzogen.

In der letzten Monatsverſammlung der Genoſſenſchaft bildender Künſtler Wiens wurde eine ſehr beachtenswerte Reſolution gefaßt, die in ſcharfer Weiſe gegen die in einzelnen Kronländern geplante Errichtung ſogenannter „Heldenhaine“ Stellung nimmt; die Ausführung derartiger Projekte ſei geeignet, für alle Zukunft unſere Zeit als abſolut unkünſtleriſch erſcheinen zu laſſen.

PERSONALIEN

HILDESHEIM Herr Dr. G. Roeder, Direktor des hieſigen Pelizaeus-Muſeums, wurde in den Vorſtand der Deutſchen Orientgeſellſchaft gewählt.

VERMISCHTES

DIE GEFLÜCHTETEN PARISER KUNSTWERKE IN TOULOUSE Im Muſeum zu Toulouſe wurden nach mannigfachen Kontroverſen auf Veranlaſſung des Unterſtaatsſekretariats der ſchönen Künſte diejenigen Gemälde und Skulpturen ausgeſtellt, die im September 1914 aus dem Louvre entfernt und in Toulouſe in Sicherheit gebracht wurden. Es handelt ſich den Angaben der franzöſiſchen Preſſe zufolge um eine ſehr bedeutende Anzahl von Werken. Der erſte Transport enthielt ſeiner Zeit: Tizian, Grablegung, Poussin, Diogenes, Watteau, Gilles, Leonardo da Vinci, Maria in der Felſengrotte, Bacchus, Ribera, Der Klumpfuß, Chardin, Der Rochen, Greuze, Die Dorfbraut, Raphael, Die ſchöne Gärtnerin, Veronese, Hochzeit von Kanaan, Andrea del Sarto, Die heilige Familie, Murillo, Geburt der Jungfrau, Le Nain, Ruhende Bauern, Gerard Dou, Die waſſerſüchtige Frau. Der zweite Eiſenbahnwagen enthielt nach dem Temps vom 11. Mai zwanzig Kiſten mit folgenden Bildern: Murillo, Die unbefleckte Empfängnis, Rubens, Kirmeß, Potter, Die Wieſe, Greuze, Der zerbrochene Krug, Boilly, Die Poſt, Ghirlandajo, Greis und Kind, Leonardo da Vinci, Die Mona Liſa, la belle Feronnière, Rembrandt, Die Jünger von Emmaus, Raphael, Balthazar Caſtiglione, Clouet, Bildniſſe, Chardin, Eine Mutter bei der Arbeit, Watteau, Geſellſchaft in einem Park. Der vierte Eiſenbahnwagen enthielt zahlreiche franzöſiſche Gemälde aus dem 18. Jahrhundert, den Degen Karls X., die Mutter Gottes von Jeanne d'Evreux, die Evangeliarien von Saint-Denis, den Degen Karls des Großen, die Krone Napoleons, den Handleuchter der Maria de Medicis, den Helm Karls X. Eine Kiſte enthielt ägyptiſchen Schmuck. Der fünfte Eiſenbahnwagen wurde mit Teppichen und kunſtgewerblichen Gegenſtänden aus dem Cluny gefüllt. Im ſechſten Eiſenbahnwagen reiſte die Venus von Milo. Acht weitere Wagen enthielten Teppiche, Glasfenſter, Altäre, kirchliche Geräte aus den Kirchen und Schlöſſern von Paris und Umgegend. Der Geſamttransport, die Umzugs- und Verpackungskoſten in Paris und Toulouſe inbegriffen, koſtete dem franzöſiſchen Staate im ganzen 225 000 Frs.; dazu kommen noch 95 000 Frs. für Reperaturen der auf dem Transport beſchädigter Werke. O. G.

DER KUNSTMARKT — VERSTEIGERUNGEN

Bevorſtehende Verſteigerungen

AACHEN Das Antiquariat Ant. Creutzer, vorm. M. Lempertz, verſteigert Mitte Juli die Bibliothek eines Aachener Sammlers, die in der Hauptſache Kunſtbücher und literariſche Werke enthält.

MÜNCHEN Wertvolle Beſtände aus den Sammlungen des im März verſtorbenen Herrn Dr. Georg Hirth (Beſitz der Frau Eliſe Hirth-Knorr) gelangen im Spätherbſt dieſes Jahres in in der Galerie Helbing zur Verſteigerung. Es handelt ſich hierbei in erſter Linie um alte Porzellane (dabei viel ſüddeutſches), gotiſche Stoffe, alte orientaliſche Teppiche, gotiſche und Renaiſſance-Gobelins, deutſche und franzöſiſche Möbel, alte Gemälde, engliſche und franzöſiſche Farbſtiche. Von modernen Meiſtern werden der Kentaurenkampf Böcklins, das Bismarck-Porträt in zweiter Faſſung nach dem Leben von Lenbach, drei Gemälde von Thoma und das Paris-Urteil A. v. Kellers beſonderes Intereſſe erwecken.

Stattgehabte Verſteigerungen

AMSTERDAM Vom 20.—24. Juni fand bei Fred. Muller & Co. „die“ große Frühjahrsverſteigerung ſtatt mit Bildern und allerlei Kunſtgewerbe aus inländiſchem Privatbeſitz und verſchiedenen Nachlaſſenſchaften. Es wurden gute Preiſe erzielt. Doch dürfte ſowohl der Durchſchnitt wie das Geſamtreſultat nicht unerheblich hinter dem der kürzlich ſtattgehabten Verſteigerung Roſenfeld-Goldſchmidt zurückſtehen. Dies kann aber in der nicht ganz ebenbürtigen Qualität der ausgebotenen Stücke ſeine Urſache haben. Hervorragende Stücke befanden ſich in den Abteilungen des chineſiſchen Porzellans, der Delfter Fayencen und der alten Uhren. Unter den Gemälden waren intereſſante Serien von Willem Maris und Iſaak Israëls. Verhältnismäßig unbedeutend — abgeſehen von einem ſchönen van Goyen aus der ehemaligen Sammlung

Hoogendijk — war die Abteilung der Gemälde alter Meiſter. Nachſtehend die wichtigſten Preiſe aus den 1469 Nummern umfaſſenden Katalogen in niederländiſchen Gulden:

Gemälde moderner Meiſter: Nr. 1, Auguſt Allebé, Rotkäppchen, 1550; Nr. 5, N. Baſtert, Die Kirche von Vianen, 900; Nr. 7, derſ., Blick auf Loenen an der Vecht, 810; Nr. 11, D. Bles, Spielende Kinder, 600; Nr. 12, B. J. Blommers, Nach dem Fiſchverkauf, 1250; Nr. 17, J. L. Gérôme, Golgatha, 1000; Nr. 43, H. van Hove, Veſtibül in einem Amſterdamer Patrizierhaus, 650; Nr. 44, Iſaak Israëls, Mädchen in Sammetkleid, 850; Nr. 46, derſ., Leſende Dame, 875; Nr. 47, derſ., Bereit zum Ausgang, 500; Nr. 50, derſ., Tanzſchule, 1125; Nr. 54, derſ., Hinter den Kuliſſen, 950; Nr. 58, derſ., Junge Tirolerin, 570; Nr. 65, derſ., Ochſengeſpann in Freiburg, 510; Nr. 68, P. L. Jazet, Das Kompliment, 1050; Nr. 72, Jacob Maris, Ankunft der Fiſcherboote, 5000; Nr. 73, Willem Maris, Ente mit ihren Jungen, 6200; Nr. 74, derſ., Sommertag, 5600 (zurückgekauft); Nr. 75, derſ., Am frühen Morgen, 1550; Nr. 76, derſ., Kühe, 1800; Nr. 77, derſ., Kanal in einer Weide, 1700; Nr. 78, derſ., Kühe am Waſſer, Kohlezeichnung, 425; Nr. 87, Geo Poggenbeek, Kühe am Waſſer, 1200; Nr. 95, Ary Scheffer, St. Auguſtin und St. Monika, 480; Nr. 98, C. Springer, Motiv aus Amſterdam, 1550; Nr. 112, Emile Wauters, Margaretha von Burgund bittet die Schöffen von Gent um Gnade für Hugonet und Humbercourt, 3400.

Gemälde alter Meiſter: Nr. 177, Arent Arentsz, gen. Cabel, Zigeunerſzene, 700; Nr. 178, J. Beerſtraten, Sloterdijk bei Amſterdam, 925; Nr. 180, A. van Beijeren, Fiſcheſtilleben, 675; Nr. 185, Q. Brekelenkam, Pfannenkuchenbäckerin, 2650; Nr. 187, Jan Steven van Kalkar, Bildnis eines italieniſchen Edelmanns, 1150; Nr. 192, Jan van Goyen, Blick auf Arnheim, datiert 1646, 10400 (Verſteigerung Hoogendijk 1912 fl. 10000); Nr. 194, Frans Hals(?), Lachender Knabe, 2700; Nr. 196, Jan Davidsz de Heem, Stilleben, 675; Nr. 207, Mierevelt, Bildnis d. Gerard van Schoonhoven, 725; Nr. 209, Jan Mienſe Molenaer, Interieur mit Bauern, 800; Nr. 212, M. Nellius, zwei Stilleben, 1010; Nr. 213, A. Palamedesz, Tauffeſt, 925; Nr. 219, J. van Salm, Walfiſchjagd, 1275; Nr. 224, G. Terborch(!), Damenbildnis, 1000.

Chineſiſches Porzellan: Nr. 250, Garnitur von fünf Stücken, blau, 1925; Nr. 253, idem, 700; Nr. 256, Garnitur von Tempelvaſen, blau, 18. Jahrh., 650; Nr. 272, zwei Zylindervaſen, blau, 660; Nr. 277, zwei kleine flaſchenförmige Vaſen, blau, 460, Nr. 278, idem, 510; Nr. 284, zwei Flaſchenvaſen, famille verte, 630; Nr. 359, Tafelſervice von 216 Stücken, blauer Dekor, ſog. „Koekoek in't huisje", 2280; Nr. 360, Tafelſervice von 160 Stücken, blau, 775; Nr. 362, drei Präſentierplatten mit Dekoration nach europäiſcher Vorlage (Ludwig XIV.), mit den Marken des Kaiſers Khang-hſy, 870; Nr. 364, vier Präſentierplatten, famille roſe, 475; Nr. 374, großer Teller mit figürlich. Darſtellung, famille verte, Marke „Song" im Doppelring, 3700; Nr. 452, acht Taſſen mit ſechs Untertaſſen, ſog. Eierſchalenporzellan, famille roſe, 400.

Delfter Fayencen: Nr. 539, große Kamingarnitur, fünf Stücke, blauer Blumendekor, mit den Marken von L. Fictoors und Jan Pieterß, 3000; Nr. 541, große Kamingarnitur, fünf Stücke, blauer Dekor eine Stadt am Waſſer, 825; Nr. 543, polychrome Kamingarnitur, fünf Stücke, mit Bildnis Wilhelms V. von Oranien, ſeiner Gemahlin und anderen Mitgliedern der Familie, bez. „l. p. Kan", 575; Nr. 551, große Deckelvaſe, blauer figürlicher Dekor nach chineſiſcher Vorlage, mit dem Monogramm des Cornelis Aelbrechtsz de Keizer, 1250; Nr. 562, zwei Henkelvaſen, blauer Blumendekor, mit der Marke von Antonius Kruisweg (1738), 460; Nr. 600, große Fiſchplatte, polychromer Dekor, bez.: v. Duyn, 710; Nr. 659, zwei figürliche Darſtellungen, zuſammengeſetzt aus je neun Plättchen, polychrom, in Rahmen, das eine Bild bezeichnet: H. B. 1606, 1100; Nr. 662, Geſellſchaftsſzene auf einer Tafel aus 20 Plättchen, blau, 510.

Porzellan verſchied. Herkunft: Nr. 713, Höchſt, Verkäufer und Verkäuferin, Statuettenpaar, bezeichnet mit dem blauen Rad und dem Monogramm von J. P. Melchior, 800; Nr. 714, Höchſt, Flötenſpieler u. Lautenſpielerin, Statuettenpaar, Modelle von J. P. Melchior, 650; Nr. 727, Meißen, Der Vogelkäfig, Gruppe von drei Figuren, Modell von Kändler u. Reinicke (um 1745), 900; Nr. 727, zwei galoppierende Reiter, Modelle von Kändler (um 1740), 700; Nr. 759, Haag, Tafelſervice von 42 Stücken mit figürlichem Liladekor, 3000; Nr. 774, Worceſter, zwölf Früchtekörbchen, blauer Dekor, durchbrochen, 430; Nr. 791, Tournai, Tafelſervice von 456 Stücken mit blauem Blumendekor, 1700.

Möbel: Nr. 816, großer Paliſanderſchrank, 17. Jahrh., 925; Nr. 817, Idem, 925; Nr. 818, großer Schrank von Eichen- und Ebenholz, datiert: ANO 1637, 575; Nr. 819, Idem, 17. Jahrh., 650; Nr. 821, Paliſanderſchrank, 17. Jahrh., 510; Nr. 837, engliſcher Glasſchrank, Acajou, Modell von Adams, 18. Jahrh., 1050; Nr. 853, Empirebuffet mit Bronzegarnitur, 900; Nr. 881, großer Eichentiſch mit geſchnitzten Wappen, 17. Jahrh., 630; Nr. 900, Damenarbeitstiſchchen, eingelegt,

18. Jahrh., 600; Nr. 906, Salonameublement Ludwig XVI., 705.

Uhren: Nr. 967, Ganguhr, Chippendale, Uhrwerk „Carel C. Tappe, Amſterdam“, 975; Nr. 968, Ganguhr, 18. Jahrh., 550; Nr. 971, Tiſchuhr, Ebenholz mit reicher Bronzedekoration, Uhrwerk „Roger Dunſter“ (London), 4000; Nr. 973, Tiſchuhr, Ebenholz mit Bronzedekoration, Uhrwerk "Jacob Waten, Amſterdam“ (um 1750), 4000; Nr. 974, Wanduhr mit Boulledekoration, bezeichnet: Boulle, Uhrwerk „Berne A Paris“, 600.

Silber: Nr. 1035, zwei Vaſen, Ludwig XVI., mit Amſterdamer Stempel, 1125; Nr. 1036, Schale, Ludwig XVI., mit Amſterdamer Stempel, 1200; Nr. 1047, Teekeſſel mit Untergeſtell, Ludwig XVI., mit Amſterdamer Stempel, 2025; Nr. 1048, Idem, Ludwig XIV., mit Amſterdamer Stempel und Monogramm RB, 2175; Nr. 1052, Teekeſſel, Louis XIV., Arbeit von de Lelie, 1160.

Verſchiedenes: Nr. 1207, Komödiant, Bleiſtatuette, Gartenſtück, 1900; Nr. 1208, zwei Gartenvaſen auf Steinſockeln, Louis XIV., 3200; Nr. 1210, P. V. Bauerſcheit, Meleager, Gartenſtück, datiert 1731, 550; Nr. 1291, Freundſchaftsglas mit gravierter Dekoration, bezeichnet: I: V: D: Blijk F 1775, 1775. O. H.

MÜNCHEN Preiſe von der Verſteigerung von Ölgemälden moderner Meiſter (Nachläſſe Profeſſor Eberle und Joſeph Willroider-München), die in der Galerie Helbing am 6. Juni verſteigert wurden.

Nr. 2, Julius Adam, Katze, 1260 M.; Nr. 3, derſ., Kätzchen, 910 M.; Nr. 6, Hermann Baiſch, Hügellandſchaft, 630 M.; Nr. 15, Tina Blau, Wiener Prater, 1210 M.; Nr. 19, Anton Braith, Kühe, 800 M.; Nr. 26, Giulio Cervi, Aufenthalt, 920 M.; Nr. 27a, Edward T. Compton, Die Jungfrau, 650 M.; Nr. 30, Franz von Defregger, Köhlerhütte, 610 M.; Nr. 31a, Wilhelm v. Diez, Kopf eines Pferdes, 870 M.; Nr. 31d, derſ., Mildtätigkeit, 1450 M.; Nr. 59, Johann Georg v. Edlinger, Porträtkopf, 600 M.; Nr. 90, Hugo Kauffmann, Wirtsſtube, 790 M.; Nr. 91, Albert von Keller, Jairi Töchterlein, Skizze, 870 M.; Nr. 106, Franz von Lenbach, Frauenkopf, 1580 M.; Nr. 112, Gabriel von Max, Szene aus Richard III., 1300 M.; Nr. 126, Alberto Paſini, Moſchee, 680 M.; Nr. 129, Leo Putz, nacktes Mädchen, 690 M.; Nr. 132, Karl Raupp, die beiden Schweſtern, 850 M.; Nr. 155, Karl Spitzweg, Das Geſpenſt, 3750 M.; Nr. 170, Max Todt, Kriegers Zeche, 700 M,; Nr. 291, Ernſt Karl Georg Zimmermann, Stilleben, 800 M.; Nr. 292, Heinrich Johann von Zügel, Kuh, 2200 M. Außerdem brachten die Studien von Eberle und den Brüdern Willroider im Durchſchnitt zwiſchen 100 und 200 Mark.

NEW YORK Am 6. April wurden von der American Art Aſſociation Gemälde aus dem Beſitz des Mr. John Anderſon verſteigert. Die Preiſe hielten ſich im allgemeinen in recht mäßigen Grenzen. Höher bezahlt wurden nur: Nr. 33, Georges Innes, Sonnige Herbſtlandſchaft, 3050 $ (Holland Galleries); Nr. 46, Correggio, Madonna mit Kind u. Johannes, 2800 $; Nr. 62, Rembrandt, Grablegung, 2500 $; Nr. 67, H. van Eyck, Beweinung, 2000 $; außerdem wurden für eine farbige Lithographie von 1829, T. Thompſon, „The Battery Promenade and New York Harbor“ 1025 $ bezahlt.

STOCKHOLM. KERAMIKSAMMLUNG WESTERSTRÖM Vom 27. bis 29. April fand hier durch John W. Hoving und Theod. Winborg jr. die Verſteigerung der bedeutenden Keramikſammlung Thure Weſterſtröm in Lund ſtatt; die Sammlung nahm inſofern eine Sonderſtellung ein, als ſie zum allergrößten Teil Geſchirre enthielt, dieſe aber auch aus allen, auch den kleinſten Manufakturen Europas, dagegen Figürliches nur ſehr nebenbei beſaß, mit einziger Ausnahme der ſchwediſchen Fabrik von Marieberg, deren Figuren im Durchſchnitt mit 300 Kronen bezahlt wurden. Marieberger Ware erzielte denn auch, neben däniſchen und engliſchen Stücken, die höchſten Preiſe. Da die Sammlung in ihrer außerordentlichen Reichhaltigkeit auch für alle kleinen, namentlich die deutſchen Fabriken, wichtige Beiſpiele enthielt, iſt die Preisliſte, die wir nachſtehend veröffentlichen, etwas ausführlicher gehalten, als es ſonſt unſer Brauch iſt. — Eine beſondere Erwähnung verlangt der wundervoll ausgeſtattete Katalog, der auch einige vortreffliche farbige Tafeln enthält, die weniger häufigen Marken abbildet, und für Rörſtrand-Porzellane eine beſondere reichhaltige Markentafel beibringt. (Die Preiſe ſind in ſchwediſchen Kronen angegeben.)

CHINA:

I. Porzellan: Blaues Nankin: Nr. 1/2, 1 Paar Vaſen, Wan-li, um 1600, 605 Kr.; Nr. 3, Schale und Untertaſſe, Kia-tſing, um 1500, 380 Kr.; Nr. 4, Schokoladentaſſe m. Untertaſſe, Kang-hſi, um 1700, 418 Kr.; Nr. 5, Teller mit glatt. Rand, Tſung-te, um 1650, 546 Kr. Chryſanthemum-Päonien-Familie: Nr. 18, Teller, Wan-li, um 1600, 72 Kr.; Nr. 41/42, 2 Teetaſſen mit Untertaſſen, Kang-hſi, um 1700, 180 Kr. Grüne Familie: Nr. 43, Bonbonnière mit Deckel, Tſung-te, um 1660, 240 Kr.; Nr. 45, Topf, Kien-long, um 1775, 101 Kr. Roſa Familie: Nr. 46—48, 3 tiefe Teller, Kien-long, um 1700, 180 Kr.; Nr. 56/57, 2 Teller, Kang-hſi, um 1700, 125 Kr.; Nr. 61/62, 2 Teller, Jong-

tſching, um 1730, 185 Kr.; Nr. 76/77, 2 Teller, Kien-long, um 1750, 185 Kr.; Nr. 83, Teller, Kien-long, um 1760, 193 Kr.; Nr. 85, große Taſſe mit Untertaſſe, Kien-long, um 1760, 310 Kr. Exportporzellan: Nr. 92, Suppenſchüſſel mit Deckel, Kien-long, um 1790, 441 Kr.; Nr. 93, dasſelbe, Kien-long, um 1790, 310 Kr; Nr. 94, große Schale, Kien-long, um 1790, 240 Kr. Japaniſches Porzellan: Nr. 110, Teetaſſe mit Untertaſſe, Mandarinenporzellan, um 1750, 127 Kr.

ITALIEN:

Majolika und Fayence: Siena: Nr. 116, Majolika-Teller, um 1500, 400 Kr.; Urbino, Nr. 117, Majolikateller, um 1500, 330 Kr.; Nr. 118, Majolikavaſe („Moſtarda" f.), um 1500, 780 Kr. Porzellan: Capo di Monte: Nr. 120, tiefer Teller, um 1740, 531 Kr.; Nr. 121, tiefer Teller, um 1740, 552 Kr.; Nr. 125, angreifender Stier, um 1785, 200 Kr.; Nr. 126, Gruppe: Kavalier und Dame, um 1800, 631 Kr.; Nr. 127, Prunktaſſe mit Untertaſſe, um 1785, 401 Kr. Vinovo: Nr. 129, Kaffeekanne, eiförmig, um 1780, 113 Kr. Doccia: Nr. 130, Zuckerdoſe mit Deckel, um 1765, 361 Kr.; Nr. 131/132, 2 Schokoladentaſſen mit Untertaſſen, um 1765, 300 Kr.; Nr. 133/134, 2 Kaffeetaſſen mit Untertaſſen, um 1765, 300 Kr. Nove: Nr. 136, Saucière mit Deckel, um 1800, 215 Kr. Venedig (Cozzi): Nr. 137, Schokoladentaſſe mit Untertaſſe um 1777, 290 Kr.; Nr. 138, Kaffeetaſſe mit Untertaſſe, um 1780, 200 Kr.

SPANIEN:

Porzellan: Buen Retiro: Nr. 143/144, 2 große Vaſen mit Deckeln, um 1760, 7000 Kr.; Nr. 145, großer Teller, um 1770, 165 Kr.

FRANKREICH:

Fayence: Rouen: Nr. 160, Tabaksdoſe mit Deckel, mit Kugelfüßen aus Zinn, 160 Kr.; Nr. 149, Sahnentopf mit Deckel, um 1750, 57 Kr. Terrakotta: Chaumont: Nr. 149a, Porträtmedaillon Benjamin Franklin, ſign.: Nini pinx., 150 Kr. Porzellan: St. Cloud: Nr. 150, Blumentopf, um 1770, 498 Kr. Rouen: Nr. 152a u. b, 2 Sahnentöpfe, um 1720, je 98 Kr. Lille: Nr. 154, Sahnentopf mit Deckel, um 1725, 102 Kr. Chantilly: Nr. 155, Teller mit gewelltem Rand, um 1750, 251 Kr.; Nr. 156, Teller mit gewelltem Rand, 160 Kr. Mennecy-Villeroy: Nr. 160, Blumenvaſe, China-Nachahmung, um 1735, 287 Kr.; Nr. 161, Blumenvaſe, ebenſo, 303 Kr. Vincennes: Nr. 163, Kaffeetaſſe mit Untertaſſe, achteckig, um 1750, 295 Kr. Sévres: Nr. 164, Kaffeetaſſe in Schalenform mit Untertaſſe, um 1770, 1115 Kr.; Nr. 165, desgl., zylindriſch, um 1773, 630 Kr.; Nr. 168, desgl., ebenſo, um 1788, 211 Kr.; Nr. 169, Schokoladentaſſe mit 2 Henkeln, und Untertaſſe, um 1795, 345 Kr.; Nr. 173, große Gruppe: Schneider und Schneiderinnen mit Ziegenbock, 1770, 16000 Kr.; Nr. 174, Klio, Biskuit, um 1780, 230 Kr.; Nr. 175, Teller, um 1760, 216 Kr.; Nr. 175a, Teller, 1775, 311 Kr.; Nr. 175b, Prunkvaſe (Boulanger), um 1780, 3800 Kr.; Nr. 176, Saucière mit Deckel, um 1795, 285 Kr.; Nr. 176a, Potpourri-Vaſe mit Deckel u. Henkel, um 1840, 210 Kr.; Nr. 177, Sahnentopf mit Deckel, um 1780, 250 Kr.; Nr. 178, desgl., 200 Kr. Limoges: Nr. 180, Konfektſchale, bez.: Bargnol à Limoges, um 1790, 436 Kr. Rue Fontaine-au-Roy (la basse Courtille): Nr. 186, 4 ſpielende Knaben, Biskuit, um 1790, 265 Kr.; Nr. 187—193, Kaffeeſervice, 7 Teile, um 1790, 600 Kr. Clignancourt: Nr. 194—201, Service, 8 Teile, um 1810, 570 Kr. Rue de Reuilly: Nr. 202, Prunktaſſe, um 1800, 101 Kr. La Seynie: Nr. 203, große Kaffeekanne, um 1780, 225 Kr.; Nr. 204, Teedoſe, um 1780, 100 Kr. Rue Thiroux: Nr. 205, Kaffeetaſſe, um 1780, 165 Kr. Petit Carrousel: Nr. 207/208, 2 Untertaſſen, um 1790, 112 Kr. Boisette: Nr. 209, Sahnentopf, um 1780, 136 Kr.; Nr. 212, Teller mit welligem Rand, um 1780, 200 Kr. Faubourg St. Denis: Nr. 213, Teller, ſign.: Schaelcken, um 1800, 50 Kr. Rue de Bondy: Nr. 214, Jardinière mit durchbrochenem Deckel, 610 Kr.; Nr. 215, Teekanne mit Deckel, um 1780, 330 Kr.; Nr. 217, Kaffeetaſſe, um 1790 („Manf.ur de M. M. Guerard et Diel à Paris"), 205 Kr. Bordeaux: Nr. 225, runde Schüſſel mit Deckel, um 1780, 933 Kr. Rue du Crussol: Nr. 226, Kaffeetaſſe, um 1790, 105 Kr. Petit Rue St. Gilles: Nr. 230, Kaffeetaſſe, um 1800, 85 Kr. Rue de la Roquette: Nr. 233, Bouillontaſſe („Darte Frère à Paris"), 50 Kr. Paris: Nr. 234, Kaffeetaſſe, 80 Kr. Rue Neuve des Capucines (Revil): Nr. 236, Kaffeetaſſe, um 1810, 150 Kr. Bould. Poissonnière (Ed. Honoré): Nr. 238/239, 2 Teller, um 1810, 84 Kr. Robert à Paris: Nr. 240, Sahnentopf, um 1850 (ſigniert), 55 Kr.

HOLLAND:

Fayencen: Delft: Nr. 241/242, 2 achtkantige Vaſen, China-Nachahmung, um 1650, 600 Kr.; Nr. 243, große Platte, ſign.: L. F. (Louis Fictor), um 1650, 320 Kr. Porzellan: Veeſp: Nr. 247, Helmkanne, ſign.: W., um 1750, 170 Kr.; Nr. 248, Bonbonnière, um 1790, 135 Kr. Oude Amſtel: Nr. 249, Teekanne, ſign.: Amſtel, um 1770, 175 Kr.; Nr. 252, Teller, ſign.: M. o. L., um 1760, 140 Kr. Haag: Nr. 256, Teekanne, Storchmarke, um 1750, 160 Kr.

BELGIEN:

Porzellan: Tournay: Nr. 260, Kaffeetaſſe, um 1780, 210 Kr.

SCHWEIZ:

Porzellan: Zürich: Nr. 261/262, 2 Teller, um 1790, 250 Kr. Nyon: Nr. 267, Kaffeetaſſe, um 1785, 455 Kr.

DEUTSCHLAND:

Fayencen:

Straßburg: Nr. 272, Sahnentopf, um 1740, 70 Kr.; Nr. 273, desgl., 95 Kr. Bayreuth: Nr. 274, große Platte, um 1740, 65 Kr. Kelſterbach: Nr. 275, Spülſchale, ſign.: H. D., um 1780, 34 Kr. Heſſen-Kaſſel: Nr. 279/80, 1 Paar Leuchter, ſign.: H. C., um 1750, 121 Kr. Flörsheim: Nr. 281, Teller, ſign.: F. H., um 1780, 33 Kr. Minden: Nr. 282, Bonbonnière, um 1750, 100 Kr. Schleswig: Nr. 284, Anbietplatte, um 1760, ſign.: S. C. B., 970 Kr. Stralſund: Nr. 285, ovaler tiefer Teller, ſign., 200 Kr.; Nr. 286, Potpourrikruke, um 1750, 215 Kr.; Nr. 287, Helmkanne, um 1768, 330 Kr. Königsberg: Nr. 289, Saucière, ſign.: H. E. (Hofrat Ehrenreich), 215 Kr. Niderviller: Nr. 289a, Sahnentopf, um 1740, 90 Kr.

Porzellan:

Meißen: Mokkaſchale, um 1720, 500 Kr.; Nr. 291 bis 295, Teekanne, Zuckerdoſe, Spülkumme, Schokoladentaſſe, 2 Kaffeetaſſen, um 1730, mit Hörold-Chinoiſerien, 3230 Kr.; Nr. 296, Kaffeetaſſe, Hörold, um 1730, 320 Kr.; Nr. 297, desgl., 285 Kr.; Nr. 298, desgl., 290 Kr.; Nr. 299, desgl., 270 Kr.; Nr. 300, desgl., 324 Kr.; Nr. 323, Teedoſe, um 1730, 600 Kr.; Nr. 324/25, 2 Teller, China-Nachahmung, um 1720, 450 Kr.; Nr. 327, Teekanne, Hörold, ſigniert, um 1730, 501 Kr.; Nr. 328, Teller, um 1730, 465 Kr.; Nr. 330, Teller, China-Imitation, um 1730, 600 Kr.; Nr. 331, kleine Suppenſchüſſel, um 1740, 380 Kr.; Nr. 333/34, 2 Statuetten, ſitzende Chineſen, um 1740, 935 Kr.; Nr. 339, Porzellantablett mit großer Hafenſzene, um 1750, 525 Kr.; Nr. 340, Statuette, Schimmelreiter, um 1740, 1015 Kr.; Nr. 345, ovale Anbietplatte, um 1740, 590 Kr.; Nr. 346, kleine Suppenterrine mit Watteauſzenen, um 1745, 812 Kr.; Nr. 348, Statuette eines kurſächſiſchen Offiziers, um 1740, 301 Kr.; Nr. 349, Statuette, Merkur, um 1745, 300 Kr.; Nr. 352, Leda mit dem Schwan, Biskuitgruppe, um 1780, 200 Kr.; Nr. 358, Teedoſe mit Deckel, um 1750, 255 Kr.; Nr. 359, desgl., rechteckig, um 1750, 265 Kr.; Nr. 365, Knabe mit Blumenkorb, unbemalt, um 1750, 322 Kr.; Nr. 366, Gärtner mit Lehrling, um 1760, 510 Kr.; Nr. 367, Gärtnerin, um 1760, 527 Kr.; Nr. 368/77, Teeſervice, 10 Teile, um 1763, 5150 Kr.; Nr. 384, Sahnentopf mit Deckel, um 1760, 384 Kr.; Nr. 440, tanzendes Rokokopaar (Marcolini, um 1790), 610 Kr.; Nr. 443, kleiner Schnitter (Marcolini, um 1790), unbemalt, 325 Kr.; Nr. 469–476, Schüſſel mit 6 Sahnentöpfen (Marcolini, um 1800), 1120 Kr.; Nr. 477, Teeſchale (Marcolini, Verſuch einer Wedgewood-Imitation), 1814, 445 Kr.; Nr. 479, Kaffeetaſſe, wie oben, 305 Kr.; Nr. 481, desgl., 295 Kr.; Nr. 482, desgl. 310 Kr.

Höchſt:

Nr. 502, Spülſchale mit Blumendekor, um 1750, 430 Kr.; Nr. 503, tiefe Biskuitplatte, ebenſo, 380 Kr.; Nr. 507, Teekanne mit Deckel, Eiform, mit ländlichen Szenen, um 1780, 445 Kr.; Nr. 519, Schokoladentaſſe in Hutform, um 1765, 265 Kr.; Nr. 520, Schokoladentaſſe, ebenſo, um 1760, 300 Kr.; Nr. 521, desgl., 305 Kr.

Berlin:

Nr. 527, Deſſertteller, Blumendekor (Wegely, um 1750), 185 Kr.; Nr. 529, Blumentopf, mit Reliefrocaillen (Wegely, um 1750), 305 Kr.; Nr. 534, große runde Anbietplatte, Blumendekor, geflochtener Rand (Szeptermarke, um 1760), 320 Kr.; Nr. 535, runde Anbietplatte, ebenſo, 315 Kr.; Nr. 538, Räuchergefäß, um 1770, 290 Kr.; Nr. 541, Teller mit durchbroch. Rand, um 1760, 275 Kr.; Nr. 542, desgl., 275 Kr.; Nr. 543, desgl., 276 Kr.; Nr. 544, desgl., 279 Kr.; Nr. 545, desgl., 285 Kr.; Nr. 546, desgl., 282 Kr.; Nr. 547, desgl., 288 Kr.

Straßburg:

Nr. 571, Gruppe: Die Wiſſenſchaft, um 1730, 405 Kr.; Nr. 572, Teedoſe, ſign.: J. H. und K., um 1730, 151 Kr.

Fürſtenberg:

Nr. 576, Kompottſchale, um 1770, 295 Kr.; Nr. 583, Apollo und Amor, um 1760, unbemalt, 265 Kr.; Nr. 584, Actäon, um 1760, unbemalt, 380 Kr.; Nr. 585/86, 2 große Vaſen mit Landſchaften und Blumenſträußen, um 1780, 2540 Kr.; Nr. 587, Blumenvaſe, ſign.: F. G., A. D. (verſchlungen) um 1760, 695 Kr.

Neudegg und Nymphenburg:

Nr. 602, Suppenſchüſſel auf 4 Füßen, m. Deckel u. Unterſatz, um 1755, 1. Periode v. Neudeck, 1520 Kr.; Nr. 606, Senfbüchſe, ebenſo, 310 Kr.; Nr. 607, Saucière, ebenſo, 335 Kr.; Nr. 651, Deſſertteller, um 1755, 100 Kr.; Nr. 664/65, 2 Sahnentöpfe, um 1760, 204 Kr.; Nr. 671, Statuette, Pallas, um 1760, unbemalt, 285 Kr.; Nr. 672—676, Kaffeeſervice, um 1785, 355 Kr.; Nr. 701—708, 8 Kaffeetaſſen, um 1800, 255 Kr.

Frankenthal:

Nr. 709, Genius der Muſik, um 1740, 690 Kr.; Nr. 710, Teller, um 1763, 135 Kr.; Nr. 711, desgl., 134 Kr.; Nr. 721, Teller, ſign.; C. T. B., um 1765, 110 Kr.; Nr. 730, Papagei, um 1770, 575 Kr.

Ludwigsburg:

Nr. 741, Schokoladenkanne, um 1775, 301 Kr.; Nr. 746, Bonbonnière mit Deckel, um 1770, 356 Kr.;

Nr. 750, Teedoſe mit Deckel, mit Malermarke S. T., 299 Kr.; Nr. 751, Statuette der Ceres, um 1762, 690 Kr.

Ansbach-Brucksberg:

Nr. 772, Sahnentopf mit Blumenmalerei, um 1760, 130 Kr.; Nr. 773—782, Service mit Kaffee- und Schokoladenkanne, um 1775, 450 Kr.; Nr. 785, Zuckerdoſe, um 1775, 147 Kr.

Kelſterbach:

Nr. 786, Fruchtſchale mit aufgelegtem Korbflechtmuſter, um 1760, 100 Kr.; Nr. 787, Kaffeekanne mit Blumenmalerei, um 1785, 112 Kr.

Volkſtädt-Rudolſtadt:

Nr. 788, Kaffeeſchale (Macheleid, ſigniert), um 1762, 165 Kr.; Nr. 790a, Gruppe: Venus und Amor, um 1760, 385 Kr.; Nr. 800, Teller mit Relief und Blumenmalerei, um 1760, 95 Kr.

Kloſter Veildorf:

Nr. 810, Schokoladentaſſe, um 1770, 131 Kr.; Nr. 811, Gruppe: Der Winter, um 1775, 227 Kr.; Nr. 812, der Sommer, um 1775, 382 Kr.; Nr. 816 bis 818, 3 tiefe Teller mit Blumenmalerei, um 1770, je 150 Kr.; Nr. 823/24, 2 Statuetten: Waſſer und Feuer, um 1780, 253 Kr.; Nr. 825—839, Kaffee- u. Teeſervice, um 1780, 15 Teile, 1300 Kr.

Limbach:

Nr. 841, Violinſpieler, um 1765, 275 Kr.; Nr. 845—848, 4 Kaffeetaſſen, um 1790, 205 Kr.

Niderviller:

Nr. 852, Deckelvaſe, Kraterform, mit Medaillonmalerei, um 1785, 695 Kr.

Gotha:

Nr. 861—865, Kaffeeſervice, um 1780, 1010 Kr.; Nr. 867/68, 2 Kaſſerollen mit Griff, um 1770, 300 Kr.; Nr. 873/74, Kaffeetaſſe und Bierkrug, um 1790, 712 Kr.

Fulda:

Nr. 878/79, 2 Sahnentöpfe, 1780, 236 Kr.

Heſſen-Kaſſel:

Nr. 890, große Anbietplatte, um 1770, 225 Kr.

Pfalz-Zweibrücken:

Nr. 891, Kaffeetaſſe, um 1770, 281 Kr.; Nr. 892, Teedoſe, um 1780, 301 Kr.

Gera:

Nr. 895, große Figur: Jupiter, unbemalt, um 1780, 225 Kr.; Nr. 896—899, 4 Teile eines Teeſervice: Anbietplatte, Teedoſe, Tee- u. Milchkanne, um 1780, 360 Kr.

Ilmenau:

Nr. 902, Muſikant, um 1780, 236 Kr.; Nr. 903, Statuette: Amerika, um 1780, 350 Kr.

Großbreitenbach:

Nr. 909—912, 4 Teile eines Kaffeeſervice, um 1785, 71 Kr.

Wallendorf:

Nr. 914, Teekanne, um 1790, 78 Kr.; Nr. 916/17, 2 Kaffeetaſſen, um 1795, 51 Kr.

Rauenſtein:

Nr. 928/29, 2 Schokoladenkannen, um 1800, 95 Kr.; Nr. 930, Schokoladenkanne, um 1810, 68 Kr.

Plauen:

Nr. 932a, Mädchen, als Amor verkleidet, um 1810, 122 Kr.

ÖSTERREICH-UNGARN:

Fayencen: Hollitſch: Nr. 933, Suppenterrine, unbemalt, um 1750, 250 Kr.; Nr. 934, desgl., unbemalt, mit Reliefrocaillen, um 1750, 190 Kr.

Porzellan: Wien: Nr. 940, tiefe Schüſſel mit Landſchaftsmalerei, um 1720, 310 Kr.; Nr. 941, Schokoladentaſſe, um 1730, 200 Kr.; Nr. 945, Gruppe: Comedia dell' arte, nach Meißner Modell, um 1750, 705 Kr.; Nr. 950, Prunktaſſe mit Bildnis d. Erzherzogin Maria Luiſe, um 1790, 395 Kr.; Nr. 951, Kaffeetaſſe, um 1790, 200 Kr.; Nr. 953, Teller mit Blumenmalerei, um 1780, 265 Kr.; Nr. 956, Suppenſchüſſel, um 1780, 315 Kr.; Nr. 960, Gänſejunge in Kavalierstracht, 280 Kr.; Nr. 961 bis 964, Kaffeeſervice, um 1800, 301 Kr. Gießhübel: Nr. 966/67, 2 Kaffeetaſſen, um 1790, 65 Kr. Schlaggenwald: Nr. 970, Kaffeetaſſe mit Figurenmedaillons, um 1825, 43 Kr. Elnbogen: Nr. 972/73, 2 Kaffeetaſſen, um 1830, 42 Kr. Prag: Nr. 974, Bonbonnière in Zitronenform, um 1830, 78 Kr. Karlsbad: Nr. 975, Sahnentopf, um 1840, 12 Kr.

ENGLAND:

Fayencen: Wedgewood: Nr. 976, Kaffeetaſſe, um 1800, 105 Kr. Warburton: Nr. 977, Milchkanne, um 1800, 85 Kr. — Porzellan: Stratford le Bow: Nr. 978, Bonbonnière (Neger mit Korb), um 1750, 1350 Kr. Chelſea: Nr. 981/82, große Statuetten: Shakeſpeare, Milton, um 1768, 1850 Kr. Worceſter: Nr. 989, Teller, um 1780, 210 Kr.; Nr. 990, Kaffeetaſſe, um 1790, 201 Kr. Briſtol: Nr 994, Teedoſe, um 1775, 300 Kr.; Nr. 995, desgl., 300 Kr.; Nr. 998, Teedoſe, um 1780, 540 Kr.; Nr. 999, desgl., 551 Kr. Spode: Nr. 1037—1041, 5 Kaffeetaſſen, um 1800, 126 Kr. Loweſtoft: Nr. 1042, Kaffeetaſſe, um 1760, China-Nachahmung, 116 Kr.

DÄNEMARK:

Porzellan: Kopenhagen: Nr. 1050, Spargelbündel als Bonbonnière, um 1760, 600 Kr.; Nr. 1051, dasſelbe, 1000 Kr.; Nr. 1053, Teller mit Korbgeflecht-Rand und Blumenmalerei, um

1765, 315 Kr.; Nr. 1056, dasſelbe, 326 Kr. (mehrere andere zwiſchen 310 und 320 Kr.); Nr. 1063, kleine Terrine, um 1780, 535 Kr.; Nr. 1064, Knabe mit Ziege, 300 Kr.; Nr. 1066, Tabaksdoſe mit Bronzefaſſung, um 1770, 2700 Kr.; Nr. 1067, Schreibtiſchgarnitur mit Monogramm C. u. J. M. (Chriſtian u. Juliana Mathilda) um 1780, 2900 Kr.; Nr. 1068, 2 Prunkvaſen mit plaſtiſchem Blumendekor und den Medaillonbildniſſen Chriſtians VII. und Friedrichs VI. auf den Deckeln, um 1780, 9300 Kr.; Nr. 1075, Nadeletui in Bronzefaſſung, um 1780, 610 Kr.; Nr. 1076, Sahnentopf, 375 Kr.; Nr. 1078, Palmenvaſe, um 1790, 500 Kr.; Nr. 1096, Figur einer Flora, um 1830, 265 Kr.

SCHWEDEN:

Fayence: Stockholm und Rörſtrand: Nr. 1099, großer runder Teller mit dem ſchwediſchen Wappen, 135 Kr.; Nr. 1106, Bonbonnière in Melonenform, 215 Kr. Marieberg: Nr. 1127a, Blumenkübel, 545 Kr.; Nr. 1128/29, 2 Potpourrikruken, marmorierter Grund mit Reliefblumen, 705 Kr.; Nr. 1134, Terrinendeckel, 305 Kr.; Nr. 1148, Puderdoſe mit liegender Schäferin auf d. Deckel, mit Widmung von 1773, 430 Kr.; Nr. 1149, Potpourrivaſe mit Reliefblumen und Vogel, 445 Kr.; Nr. 1154, Teebrett mit Alliancewappen, um 1780, 745 Kr.; Nr. 1155, Fayencekachel mit Hafenſzene, in Rahmen, bez.: M. B. 1777 F. B., 400 Kr. Sölvesborg: Nr. 1157, Puderdoſe mit liegender Schäferin auf dem Deckel, um 1780, 300 Kr.

Porzellan: Marieberg: Nr. 1162, Pantaloneſtatuette, um 1768, 280 Kr.; Nr. 1167, Räuchergefäß in Fruchtform mit Reliefblumen, unbemalt, um 1767, 5050 Kr.; Nr. 1173, großer Fruchtkorb, durchbrochen, mit Kettenmuſter, unbemalt, um 1775, 2300 Kr.; Nr. 1174, Knabe mit Dudelſack, um 1775, unbemalt, 500 Kr.; Nr. 1175, Obſtverkäuferin, ebenſo, 495 Kr.; Nr. 1185, Schäfer mit Dudelſack, nach Meißner Modell, um 1775, 620 Kr.; Nr. 1187, Mädchen mit Huhn, um 1775, 530 Kr.; Nr. 1209, Sahnentopf mit Deckel, um 1775, 370 Kr.; Nr. 1213, desgl., 355 Kr.; Nr. 1221, Kaffeetaſſe, achtkantig, um 1778, 400 Kr.; Nr. 1226, zylindriſche Taſſe, um 1780, 770 Kr.; Nr. 1227, Schokoladentaſſe mit Deckel, mit Streublumen, um 1780, 1100 Kr.; Nr. 1228, große Schokoladentaſſe mit Blumenſträußen, um 1780, 1600 Kr.; Nr. 1229, Teedoſe, ebenſo, 860 Kr.; Nr. 1230, Sahnentopf, ebenſo, 400 Kr.; Nr. 1232, Kaffeekanne mit Girlanden und Landſchaftsmedaillons, um 1780, 1800 Kr.; Nr. 1233, Teebrett mit Henkeln, mit Blumenſträußen, um 1780, 2750 Kr.; Nr. 1234, Tête à tête mit 2 Sahnentöpfen, um 1780 (etwas ausgebeſſert), 1300 Kr.; Nr. 1235, Tête à tête, mit 2 Sahnentöpfen, auf dem Unterſatz Reliefblumen, auf den Töpfen Landſchaftsmedaillons, um 1780, 3250 Kr.; Nr. 1236, Korb, mit bunten Blumen gefüllt, um 1780, 5000 Kr.; Nr. 1239, Schokoladentaſſe mit Deckel, 505 Kr.

RUSSLAND:

Porzellan: St. Petersburg: Nr. 1240, runder, tiefer Teller, um 1765, 130 Kr.; Nr. 1244, Prunktaſſe, dunkelblau mit gold. Girlanden, um 1785, 151 Kr. Gardener (Moskau): Nr. 1250, Prunktaſſe mit Wappen, 100 Kr. Popoff (Moskau): Nr. 1253, Neger mit Fruchtkorb, um 1800, 130 Kronen.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

MÜNCHEN Aus dem Beſitze der MODERNEN GALERIE THANNHAUSER wurden angekauft: Von der kgl. Pinakothek in München die Gemälde von Max Slevogt „Einfahrt in den Hafen von Syrakus“, und Philipp Helmer „Partie aus Altmünchen“; von dem Muſeum für bildende Kunſt in Leipzig: Max Mayrshofer „Sitzendes Mädchen“; von der k. k. Staatsgalerie in Wien ein Gemälde von Wilh. Trübner, „Abgeſeſſene Dragoner“, aus den ſiebziger Jahren.

In derſelben Galerie wurden neu eröffnet Kollektiv-Ausſtellungen von Werner Heuser-Düſſeldorf, z. Zt. im Felde, und Adelheid Bader-Heimſoeth-Ludwigsburg.

Das Städtiſche Muſeum in Koblenz erwarb ein Ölgemälde von Max Liebermann, „Reiter am Meer“, und das Keſtner-Muſeum in Hannover ein Hauptwerk von Wilh. Diez †, „Strauchritter“, beide aus dem Beſitz der GALERIE HERMES in München.

Die Galerie „NEUE KUNST“ Hans Goltz eröffnete kürzlich die Juni-Ausſtellung. Sie umfaßt Erich Heckel mit 32 Gemälden, 21 Aquarellen und einer großen Anzahl Lithographien, Radierungen und Holzſchnitten; Hans Richter mit Gemälden, Zeichnungen und Holzſchnitten. Ferner Zeichnungen und Schnitte von Ottheinrich Strohmeyer und dem Rumänen Lascar Vorel. — Die Kunſthalle in Hamburg erwarb aus den Beſtänden dieſer Galerie ein Gemälde (Landſchaft von Kars).

NEW YORK Es wird mitgeteilt, daß J. Pierpont Morgan die 40 großen Gobelins ſeines Vaters für etwa 2 Millionen Dollar an P. W. French & Co. verkauft habe. Unter den Geweben befindet ſich als wertvollſtes der Triumph Chriſti, um 1500 entſtanden und nach ſeinem früheren Beſitzer der Mazarin-Gobelin genannt, ferner aus demſelben Beſitze und derſelben Zeit ſtammend, eine Heilige Veronika. Sonſt gehören zu der Sammlung noch die Dollfußſche Kreuzigung, zu

der Bernard van Orley um 1525 den Entwurf ſchuf, von dem auch noch die Entwürfe zu drei weiteren Wandteppichen ſtammen, ferner eine Serie von Teppichen mit Szenen aus dem Don Quichote nach Zeichnungen von Coypel, früher in königlich ſpaniſchem Beſitz, und Darſtellungen aus den Molièreſchen Luſtſpielen, nach Zeichnungen von Oudry. Gleichzeitig wird bekannt, daß noch zwei weitere Abteilungen der Morganſchen Sammlungen verkauft worden ſind: die der Emailarbeiten, und der größte Teil der Renaiſſance-Bronzen, von denen nur fünf zurückbehalten und in der Morgan-Bibliothek aufgeſtellt werden. Dieſe beiden Abteilungen ſind an die Gebrüder Duveen verkauft worden.

Mr. Widener hat kürzlich aus dem Beſitz der Familie Martelli in Florenz zwei wertvolle Renaiſſance-Skulpturen erworben, einen David von Donatello, anſcheinend eine Replik des berühmten Bronze-David des Meiſters, und die Büſte eines jugendlichen Johannes von Roſſellino, für welche beiden Werke er 225 000 $ bezahlt haben ſoll. Wie es heißt, hat die italieniſche Regierung die Ausfuhr geſtattet unter der Bedingung, daß ein drittes wertvolles Kunſtwerk aus Martelliſchem Beſitz dem Lande erhalten bleibt.

Das Muſeum in Worceſter (Maſſ.) hat ein Gemälde von Winslow Homer, „Sturmwind", für nahezu 30 000 $ erworben und damit den höchſten Preis gezahlt, der bisher für ein Werk eines amerikaniſchen Malers angelegt wurde.

NEUE KATALOGE

Gilhofer & Ranſchburg, Wien I, Bognergaſſe 2. Bibliothek des Bücherfreundes 1916, Nr 1: Neuerwerbungen auf dem Gebiete moderner Literatur aus d. antiquariſchen Lager. Aus dem Inhalte: Seltene und illuſtrierte Bücher, numerierte Drucke, Luxus- und Erſtausgaben, Bücher mit Widmungen der Autoren. — Länderkunde, Jagd- und Reiſewerke, Spiel und Sport. — Geſchichte und Kulturgeſchichte. — Kunſt und Kunſtgewerbe. — Muſik. Geſang, Theater und Tanz.

Verſteigerungs-Kalender

Juli Mitte	**Aachen.** Ant. Creutzer, vorm. M. Lemperz. Bücher-Auktion 66: Eine Aachener Hausbibliothek. Bücherſammlg. eines Kunſt- und Literaturfreundes.
Spätherbſt	**München.** Galerie Helbing. Sammlungen Dr. Georg Hirth †-München.

INHALT DIESES HEFTES

Die Sammlung Stransky. Von Frank E. Washburn-Freund. II. Teil. / Aus Alfred Rethels Nachlaß. Von Walter Bombe. / Gußmedaillen von Arnold Zadikow. Von Karl Schwarz. / **Rundſchau.** Sammlungen: Amſterdam / Danzig / München / Wien / Ausſtellungen: Berlin / Brünn / Brüſſel / Crefeld / Dresden / Krakau / Leipzig / Paris / Wien / Wiesbaden / Entdeckungen, und Funde: Kolberg / Geſellſchaften und Vereine: Frauenbund zur Förderung deutſcher bildenden Kunſt / Baden (bei Wien) / Wien / Perſonalien: Hildesheim / Vermiſchtes: Die geflüchteten Pariſer Kunſtwerke in Toulouſe / **Der Kunſtmarkt.** Bevorſtehende Verſteigerungen: Aachen / München / Stattgehabte Verſteigerungen: Amſterdam / München / New York Stockholm / Aus der Sammlerwelt und vom Kunſthandel: München / New York / Neue Kataloge / Verſteigerungskalender

Herausgeber Prof. Dr. GEORG BIERMANN, Darmſtadt, Heinrichſtraße 51. Telephon 2150
Verantwortlicher Schriftleiter HANS FRIEDEBERGER,
Berlin W 15, Uhlandſtr. 158. Telephon Amt Uhland 1897

Vertretungen d. Schriftleitung in MÜNCHEN: Dr. A. FEULNER, i.V. Dr. G. JAC. WOLF, München-Neuhauſen, Aldringenſtr. 7 / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Eliſabethſtr. 5, I / in HOLLAND: Dr. OTTO HIRSCHMANN, Haag, Willem de Zwijgerlaan 9 / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Baſel, Eulerſtraße 65 / in AMERIKA: FRANK E. WASHBURN-FREUND, New York City, U. S. A., 420 Weſt, 116 Street

VIII. Jahrgang, Heft 13/14. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtr. 2

Geſchäftsſtelle des Cicerone (Inſeraten- und Propaganda-Abteilung)
KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtraße 2 Telephon 13467

Alle größeren Beiträge ſind an die Adreſſe des Herausgebers nach Darmſtadt zu ſenden, ſtändige Mitteilungen und Berichte an Herrn Hans Friedeberger,
Berlin W 15, Uhlandſtraße 158

Erſcheinungstermin		Redaktionsſchluß	
Heft 15/16	2. Auguſt	**Heft 15/16**	29. Juli

DAS MUSEUM FÜR KUNST UND KULTURGESCHICHTE IM ST. ANNENKLOSTER ZU LÜBECK

Mit 15 Abbildungen / Von KARL SCHAEFER

Wenn ich es unternehme, die Entſtehung des Lübecker Muſeums hier etwas ausführlicher, als ein kurzer Bericht es nötig hätte, zu erzählen, ſo mag zur Rechtfertigung dienen, daß die Verhältniſſe, unter denen ſich dieſe Entwicklung in den einzelnen Stadien vollzogen hat, auch für viele andere Städte als typiſch gelten können, daß aber die beſonders günſtigen Umſtände, unter denen es hier möglich war, alte vorhandene Sammlungsbeſtände zu einem neuen vernünftigeren und innerlich harmoniſchen, lebensfähigeren Organismus zuſammenzufaſſen, leider an vielen Orten noch nicht vorhanden ſind. Die Zeit dürfte nicht mehr fern ſein, wo gegenüber den bisher eiferſüchtig gehüteten Zufallsanrechten der einzelnen Muſeen, der hiſtoriſchen, der kunſtgewerblichen und der Sammlungen von Gemälden und Skulpturen, der höhere Geſichtspunkt einer inneren folgerichtig durchgeführten Einheit des Stoffes ſich Geltung verſchafft zum Segen der Muſeen und ihres erziehenden Wertes. Die Erwähnung von Stuttgart und Karlsruhe, Frankfurt und Bremen als bezeichnende Beiſpiele mag für die Kenner der Verhältniſſe genügen, um daran zu erinnern, daß eine ſinngemäße Fuſion des Muſeumsbeſitzes heute eine dringendere Frage iſt, als das Gelingen mancher koſtſpieligen Neuerwerbungen. Es iſt nicht ganz unnötig, ab und zu ſich daran zu erinnern, daß die Muſeen doch nicht Selbſtzweck, nicht eine beliebige Anſammlung von Koſtbarkeiten ſind, ſondern daß ihr Bildungswert zum großen Teil in der inneren Einheit ihres Inhalts, in der Beſchränkung und Ausſchöpfung des Stoffes liegt, der ihnen gegeben iſt.

Es gab im 19. Jahrhundert eine Zeit, da Lübeck in der Pflege und Erhaltung ſeines Kunſtbeſitzes mit an erſter Stelle unter den deutſchen Städten und Staaten genannt

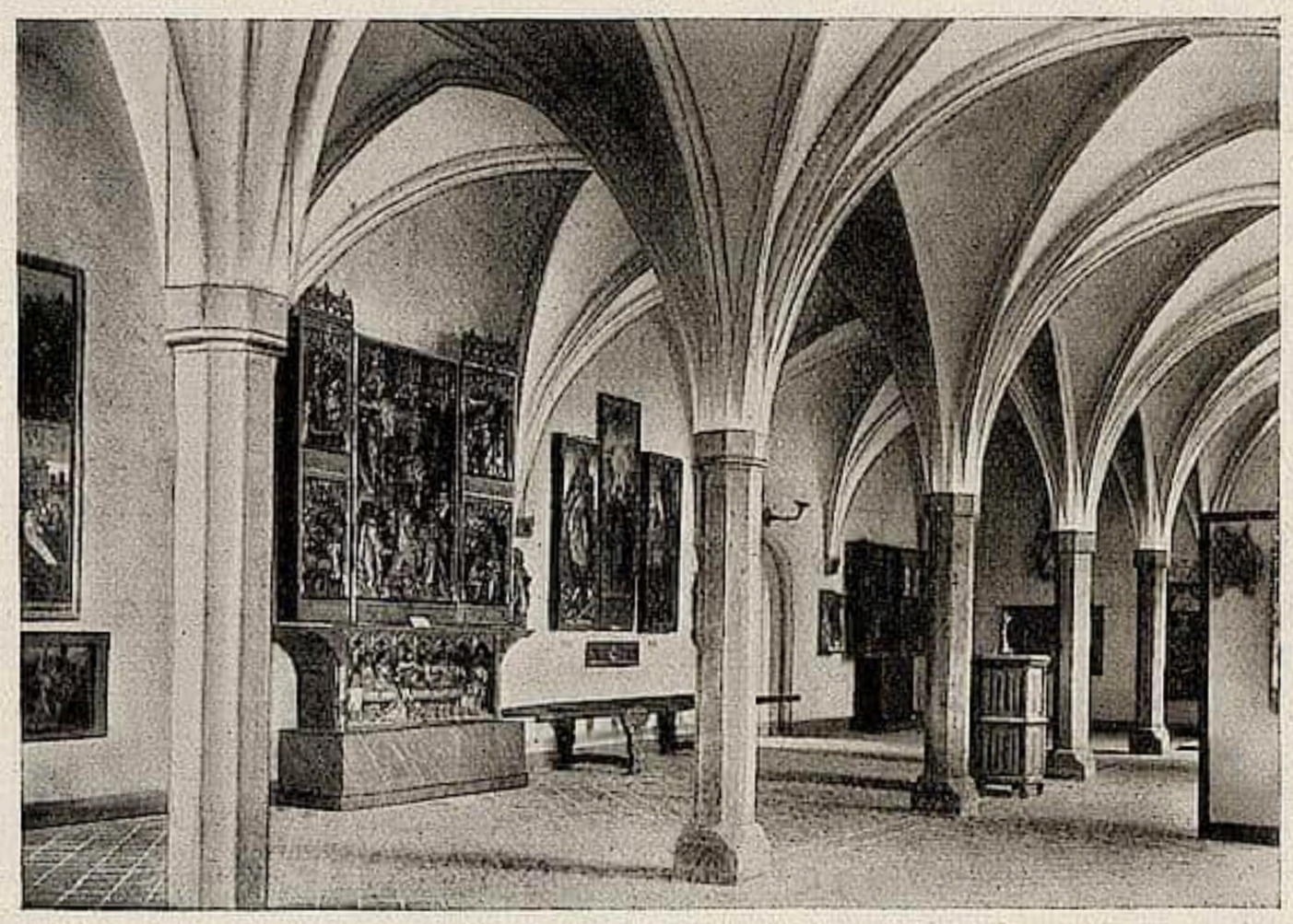


Abb. 1. Muſeum zu Lübeck. Das Refektorium des St. Annenkloſters mit den Werken Bernt Notkes und Hermann Rohdes.

Abb. 2 und 3. Zwei Sandſteinſtatuetten der törichten Jungfrauen. 1400.

werden konnte. Schon im Jahre 1818 regte der nachmalige Bürgermeiſter Roeck die Gründung eines Vereins zur Sammlung und Pflege der erhaltenen Werke alter Kunſt an, und auf ſeine Veranlaſſung wurden im gleichen Jahre die in den Kirchen und milden Stiftungen der Stadt vorhandenen Kunſtdenkmäler durch Geſetz unter den Schutz des Staates geſtellt und jede Veräußerung oder Vernichtung ohne beſondere geſetzliche Erlaubnis unterſagt. 1838 kam dann der Mann nach Lübeck, der in mehr als 30jähriger Arbeit mit einem bewundernswert ſicheren künſtleriſchen Blick und mit erſtaunlichem wiſſenſchaftlichen Inſtinkt aus dem Allerlei der angehäuften Sammlungen ein Muſeum machte — Carl Julius Milde. Von Geburt war er bekanntlich Hamburger, aber ſeine ganze Lebensarbeit galt Lübeck. Eine Erinnerung an ſeine italieniſchen Studienjahre iſt die pompejaniſch geſtimmte Malerei des Zimmers im Hauſe ſeines Gönners Nölting, das J. Brinckmann aus Lübeck in ſein Muſeum übertragen hat; im übrigen war Milde ganz und gar Romantiker, Kenner und Verehrer der Kunſt des Mittelalters. Im Auftrag der Geſellſchaft zur Beförderung gemeinnütziger Tätigkeit, die noch heute das Muſeum beſitzt und verwaltet, vollendete Milde 1844 die Aufſtellung der kirchlichen Altertümer auf dem hohen Chor der Katharinenkirche, den er

Abb. 4 und 5. Zwei Sandſteinſtatuetten der klugen Jungfrauen. 1400.

zuvor mit feinem Verſtändnis inſtandgeſetzt hatte; und 1855 erſchien Mildes erſter Katalog dieſer Sammlung im Druck. Daneben gab es in einem Privathauſe in der Breitenſtraße eine bunt zuſammengewürfelte „Kulturgeſchichtliche Sammlung“, in der neben Hausaltertümern und Kurioſitäten auch völkerkundliche Gegenſtände ſich befanden; mit dieſen Beſtänden vereinigte man, was an Waffen aus dem alten Zeughauſe und an Koſtbarkeiten verſchiedener Art bis dahin auf der Stadtbibliothek aufbewahrt worden war, und die vorgeſchichtlichen Funde aus den damals rege betriebenen Ausgrabungen. Auch dieſe Beſtände hat Milde in ſeinem 1864 erſchienenen Katalog, der noch heute nützlich iſt, bearbeitet.

Die weitere Entwicklung ſeit dem Ende der 1870er Jahre iſt weniger erfreulich: Die Menge des Geſammelten wuchs ins Unüberſehbare; die Maſſe unnützer Geſchenke und Ankäufe überwucherte den guten alten Beſitz. Seit der Auflöſung der Zünfte kam wohl an Silber, Zinn und Gerät der Hauswerksämter noch Bedeutendes zuſammen. Seit 1875 hatte man im Sinne der Zeit auch eine gewerbliche Muſterſammlung anzulegen begonnen, die glücklicherweiſe nie nennenswerte Ankaufsmittel zu verwenden hatte, ſo daß ſie über die Anfänge einer Sammlung von Schloſſerarbeiten, Möbeln, Gläſern, Fayencen und Porzellanen nie hinauskam, bis dann um 1900 unter dem Einfluß von

Abb. 6. Verkündigungsengel aus einem Altarſchrein.
Lübeck um 1430.

Brinckmanns nachbarlichem Vorbild mit einigem Aufwand oſtaſiatiſches Kunſtgewerbe und moderne franzöſiſche Erzeugniſſe von den Weltausſtellungen angekauft wurden. Bis dahin war die geſamte Muſeumsarbeit teils ehrenamtlich, teils im Nebenamt von Konſervatoren erfolgt, deren bedeutendſter der Bibliothekar Th. Hach mit ſeinen außerordentlichen ortsgeſchichtlichen Tatſachenkenntniſſen bis 1910 tätig geweſen iſt. 1893 wurde das äußerlich ganz ſtattliche, in Formen der Ziegelgotik, wie man ſie damals verſtand, an den Dom angefügte Muſeumsgebäude vollendet, in dem nun unter ſechs Konſervatoren in eben ſo viele Sammlungen gegliedert der ganze Beſitz untergebracht wurde: Kulturgeſchichte, Gewerbemuſeum, Völkerkunde, Naturwiſſenſchaften, Handelsmuſeum und Gemälde und Gipsabgüſſe. Es iſt klar, daß das in dieſer Organiſation enthaltene Programm für die beſcheidenen Mittel und Arbeitskräfte einer Stadt wie Lübeck viel zu weitläufig und großartig war, als daß daraus ein bedeutender in ſich gegründeter Erfolg kommen konnte. Beſchränkung der Aufgabe und Vertiefung in ſie war dringend nötig; nicht, indem man alle Wandlungen mitzumachen ſuchte, die reich dotierte Zentralmuſeen für gut und nötig befanden, ſondern, indem man ſich auf die Lübeckiſchen nächſtliegenden Aufgaben beſann und dieſe als einziges Ziel voranſtellte, konnte eine in ſich bedeutende und eigene Erſcheinung, ein fruchtbares, ausdrucksvolles in ſich harmoniſches Ganzes entſtehen. Die Vorausſetzungen dazu waren außerordentlich günſtig.

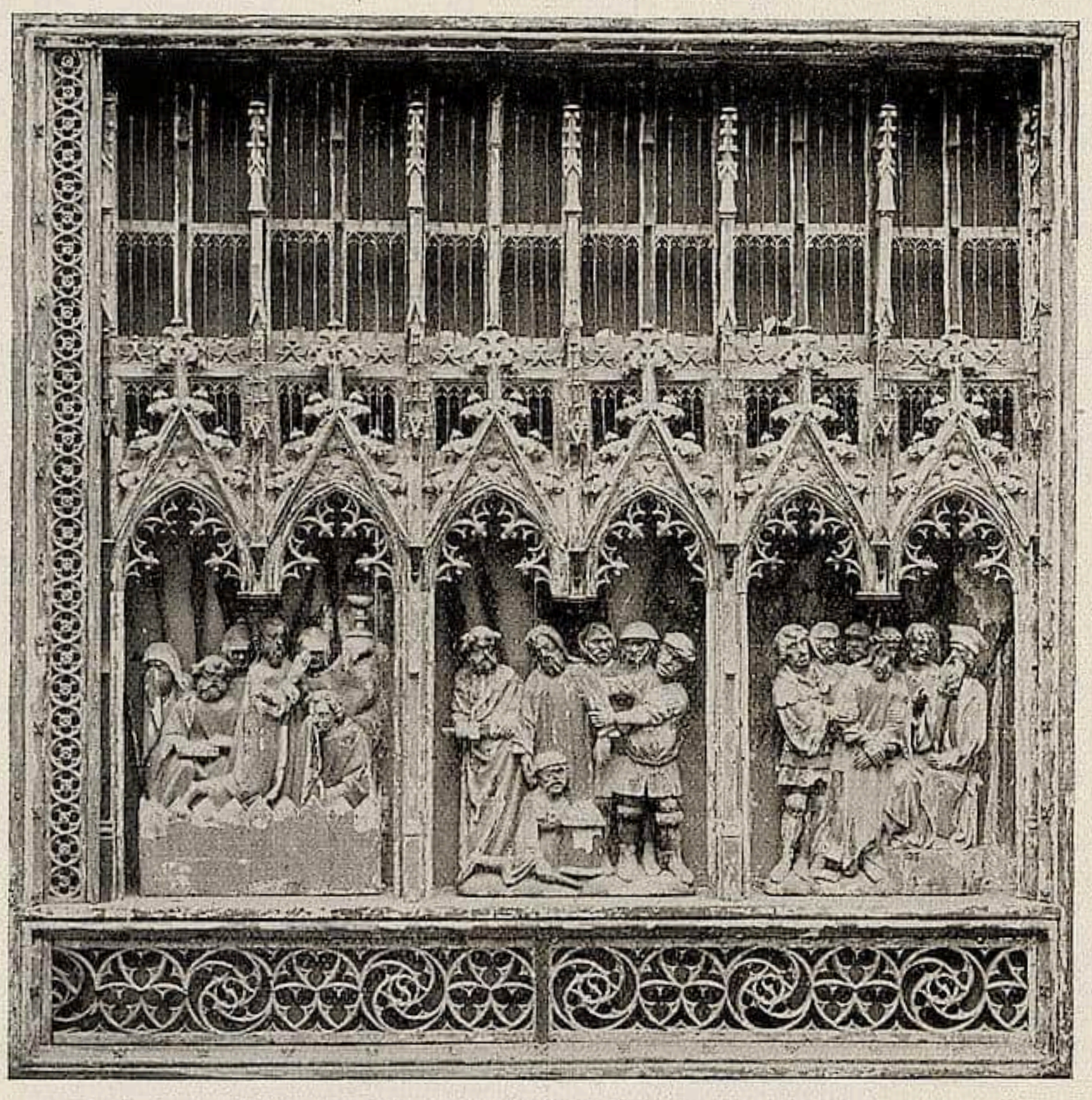


Abb. 7. Ein Flügel des Grönauer Altars.
Erſtes Viertel des 15. Jahrhunderts.

Seit 1907 ſchon war im Kreis der Lübecker Kunſtfreunde der Gedanke lebendig und fand ſchnell allgemeine Zuſtimmung, die eigentlich lübeckiſchen Teile des Muſeumsbeſitzes, die mittelalterliche kirchliche Kunſt, die kulturgeſchichtlichen Altertümer und das Kunſtgewerbe, die Bildnisgalerie und die Vorgeſchichte müßten aus der völlig unzulänglichen Kaſernierung des Muſeumsgebäudes herausgenommen und für ſich in dem wiederherzuſtellenden St. Annenkloſter aufgeſtellt werden. Dieſes im Baubeſtand noch geſunde im Erdgeſchoß noch gut erhaltene, wenn ſchon ſehr verwahrloſte letzte unter den Kloſtergebäuden der Stadt hatte bis dahin der Armenbehörde und zu einem kleinen Teil vorübergehend der Krankenanſtalt für ihre Zwecke gedient. Wenn ſich keine ſinngemäße Verwendung für ſeine Kreuzgänge und Gewölbehallen fand, ſo war zu fürchten, daß es dem Abbruch anheimfiel. Die erſten Pläne ſahen noch eine Trennung derart vor, daß die Räume unter das Muſeum lübeckiſcher Kunſt- und Kulturgeſchichte und das Gewerbemuſeum geteilt werden ſollten. Erſt als Th. Hach wegen vorgerückten Alters ſein Amt niederlegte, entſchloß man ſich, durch die Anſtellung eines fachmänniſch vorgebildeten Direktors die beiden Sammlungen zu vereinigen und dieſem die Neuorganiſation und die Bearbeitung der Pläne für den Ausbau des Kloſters gemeinſam mit dem Bauamt zu übertragen. 1911 trat dieſer ſein Amt an. In den

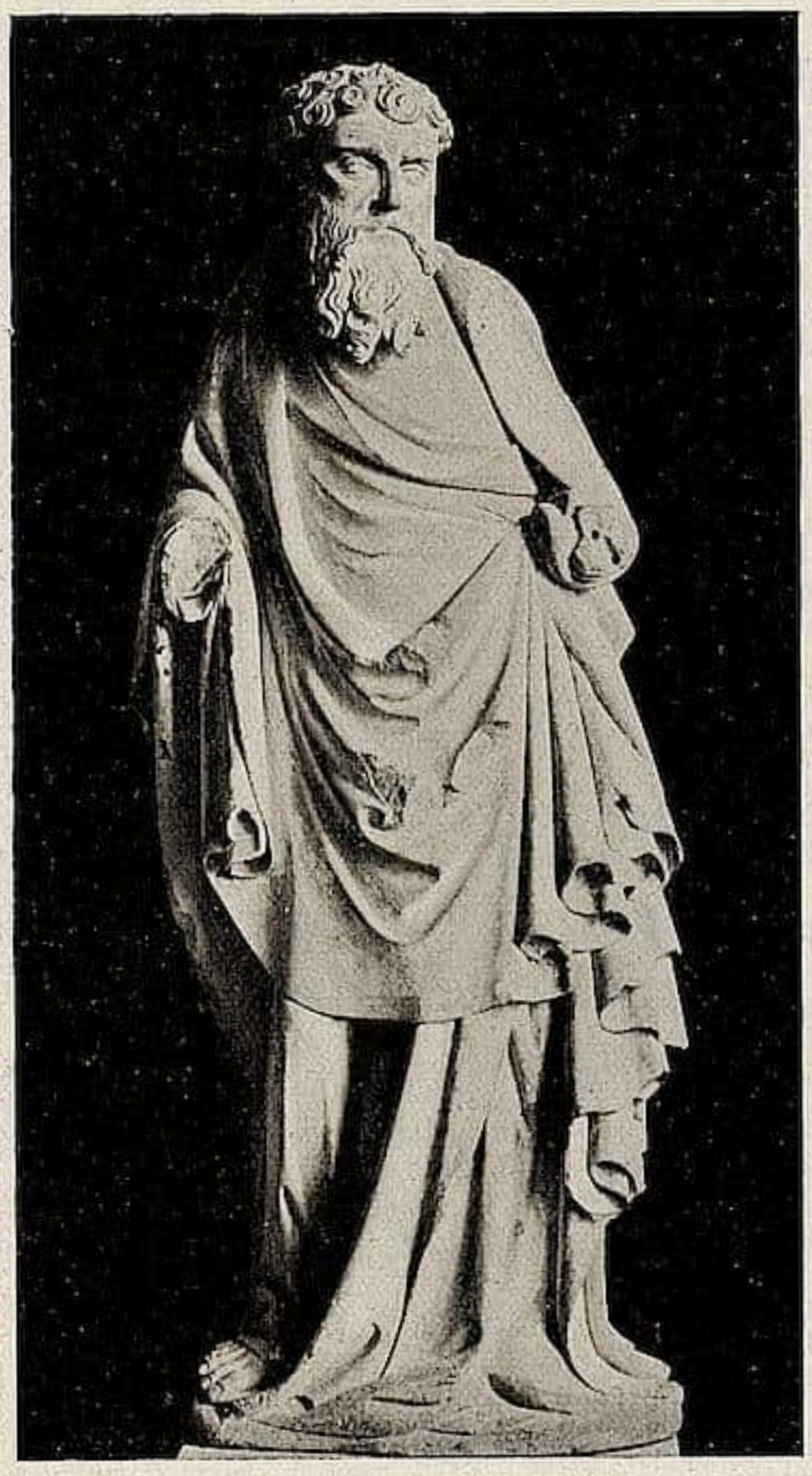


Abb. 8. Sandſteinſtatue eines Apoſtels aus der Marienkirche um 1420.

Jahren 1912 und 1913 erfolgte mit den von Senat und Bürgerſchaft bewilligten Mitteln von 130000 M. der Ausbau und die Wiederherſtellung des Gebäudes unter Leitung des Baudirektors Baltzer, und im Frühjahr 1914 begann mit der Bewilligung von 45000 M. die Arbeit der Ausſtattung, des Einbauens und die Inventarbeſchaffung. Am 24. September 1915 übergab der derzeitige Direktor der Geſellſchaft zur Beförderung gemeinnütziger Tätigkeit, Senator Dr. Lienau, das vollendete Werk der Öffentlichkeit; in einer ſchlichten würdigen Feier, zu der ſich in dem ſtimmungsvollen Gartenhof des Kloſters die Vertreter des Senats und der Bürgerſchaft, der Geſellſchaft und eine Anzahl von Vertretern namentlich der norddeutſchen Muſeen und der Künſtlerſchaft verſammelt hatten.

Das Erdgeſchoß beſteht aus den vier gut erhaltenen Flügeln des Kreuzganges und zehn an zwei Seiten des Kreuzganges ſich anſchließenden gewölbten Hallen von ſehr verſchiedener Größe, phantaſievoll abwechſelnder, bald reicher, bald einfacher Gewölbedecken und mannigfacher Belichtung. Hier war die Bauaufgabe naturgemäß im Sinne der

Abb. 9. Gemälde von einem Flügel des Lukasaltars von Hermann Rohde. 1484.

Denkmalpflege eine Reinigung und Wiederherſtellung. Nur an wenigen Stellen mußten große Fenſteröffnungen eingebrochen und Türen verlegt werden. Der Fußboden wurde mit den ortsüblichen alten Alſtraken, roten Ziegelplatten in abwechſelnder Muſterung belegt; den Ton der Wände, für den die verſtaubte Kalktünche der Marienkirche etwa das Ideal abgab, erreichte man durch Ineinander-Waſchen eines hellen und eines warmen dunkleren Farbtons, vor dem die oft zerfreſſenen, ſchadhaften Farben alter Skulpturen ſich gut behaupten. Die Ziegelfugen des Mauerwerks ſcheinen durch den dünnen Auftrag durch und geben den Wandflächen das Spiel belebter Teilung. Neu zu ſchaffen war nur die Eingangshalle; ſie liegt zur Seite des Kreuzganges, auf dem Grund der alten 1843 abgebrannten Kirche, ſo daß die alten Kloſterräume ſelbſt nicht durch Kleiderablage und andere Nebenräume geſtört, der in ſich geſchloſſene Rundgang

Abb. 10. Gemälde von einem der Flügel des Johannesaltars von 1496 von Bernt Notke.

durch alle 15 Räume des Erdgeſchoſſes nicht unterbrochen zu werden brauchte. Die alte maleriſche Treppenanlage konnte erhalten werden, wennſchon ihre Breite nicht

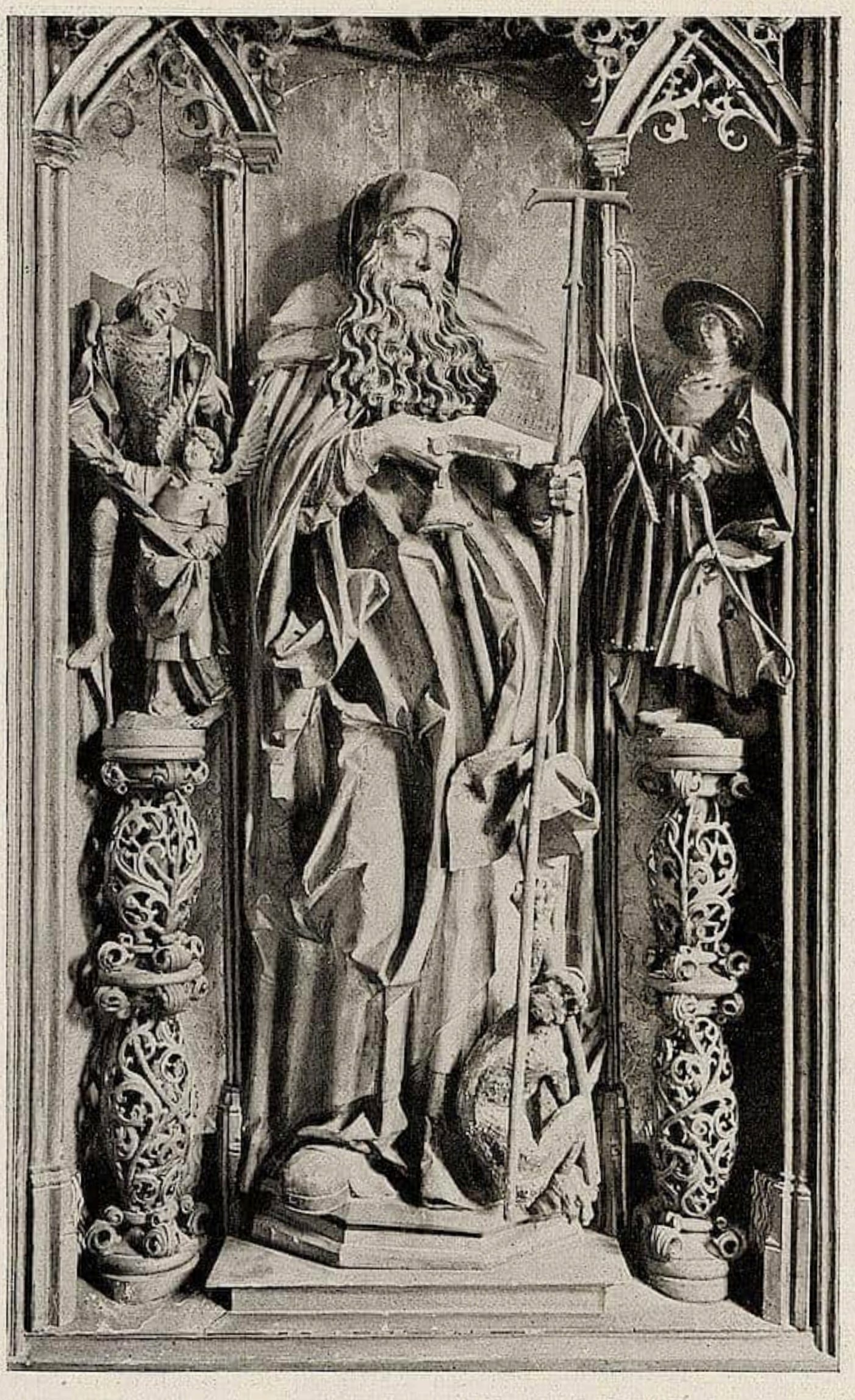


Abb. 11. Antoniusaltar von 1522 aus der Burgkirche
von Benedikt Dreyer.

der gewohnten Stattlichkeit der Treppenhausarchitektur neuer Muſeumsbauten entſpricht.

Für eine kunſt- und kulturgeſchichtliche Sammlung gibt es keine natürlichere Anordnung als die geſchichtliche. Eſſenweins Syſtem, das auch Hach in Lübeck zum

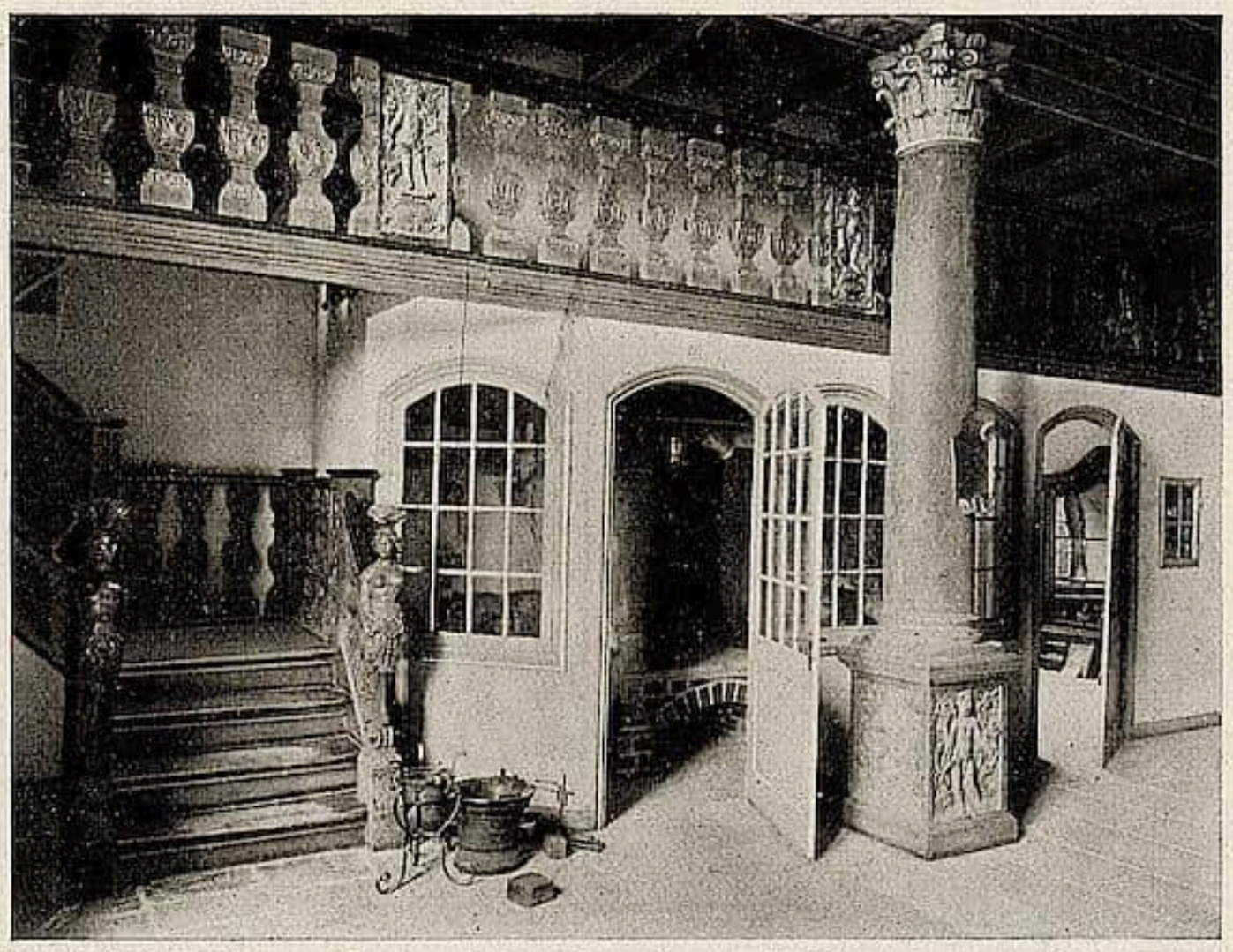


Abb. 12. Teilanſicht der Barockdiele von 1736.

Vorbild genommen hatte, indem er Rechtsaltertümer, kirchliches Leben, Staatsleben, Hausaltertümer uſw. unterſchied, ergab jedenfalls kein einleuchtendes lehrhaftes Geſamtbild; und gerade das wiſſenſchaftlich Weſentliche, die Entwicklung im Laufe der Jahrhunderte, kommt dem Beſchauer kaum jemals zum Bewußtſein. Statt deſſen iſt hier in weitläufiger Aufſtellung das, was die Bedeutung des alten Lübeck am greifbarſten darſtellt, ſeine beherrſchende Macht als die Kunſtſtadt der Oſtſeeländer dadurch zum Ausdruck gekommen, daß die mittelalterliche Kunſt — 13 Schnitzaltäre und etwa 200 Einzelwerke von Plaſtik und Malerei — in Gruppen, die ihrer geſchichtlichen Entwicklung entſprechen, über die Hallen ſo verteilt wurden, wie ſie etwa im Heilig-Geiſt-Spital oder im Chorumgang der Marienkirche ſeit Alters ſtehen. Gerade für dieſen Teil der Aufgabe erwies ſich die Benutzung des alten Gebäudes als unvergleichlich viel wertvoller, als irgendeine moderne Architektur hätte ſein können. Es liegt nahe, die Aufſtellung des Grabower Altars in der Hamburger Kunſthalle mit der Wirkung etwa des Grönauer Altars hier zu vergleichen, um von der Steigerung des Stimmungswertes nicht nur, ſondern der lebendigen Verſtändlichkeit des Kunſtwerkes ſelbſt ſich zu überzeugen, die aus ſolchem Zuſammenklingen von Raum und Inhalt ſich ergibt. Es ſoll übrigens nicht verſchwiegen werden, daß in einzelnen Fällen die alten Räume eine bis ins letzte gewiſſenhafte hiſtoriſche Anordnung verhindert haben, wenn man ſich über die Forderungen der harmoniſchen Raumwirkung nicht hinwegſetzen wollte. — Nur wenige Sammlungsgruppen ſind neben der Kunſt des Mittelalters im Erdgeſchoß noch untergebracht: am Eingang die zu einer Schauſammlung zuſammengeordnete Vorgeſchichte, und in den entlegenſten der Räume die Waffen und die Folterwerkzeuge, im Kreuzgang und an den Wänden des Hofes endlich Grabmäler und größere Baureſte.

Im Obergeſchoß, wo infolge der verſchiedenen Brände des 19. Jahrhunderts vom alten Kloſterbau nichts als die nackten Fenſterwände erhalten war, iſt die ganze Arbeit

Abb. 13. Naturſtudie zu der Marmorbüſte des Th. Fredenhagen. Ton. 1695–97 von Th. Quellinus.

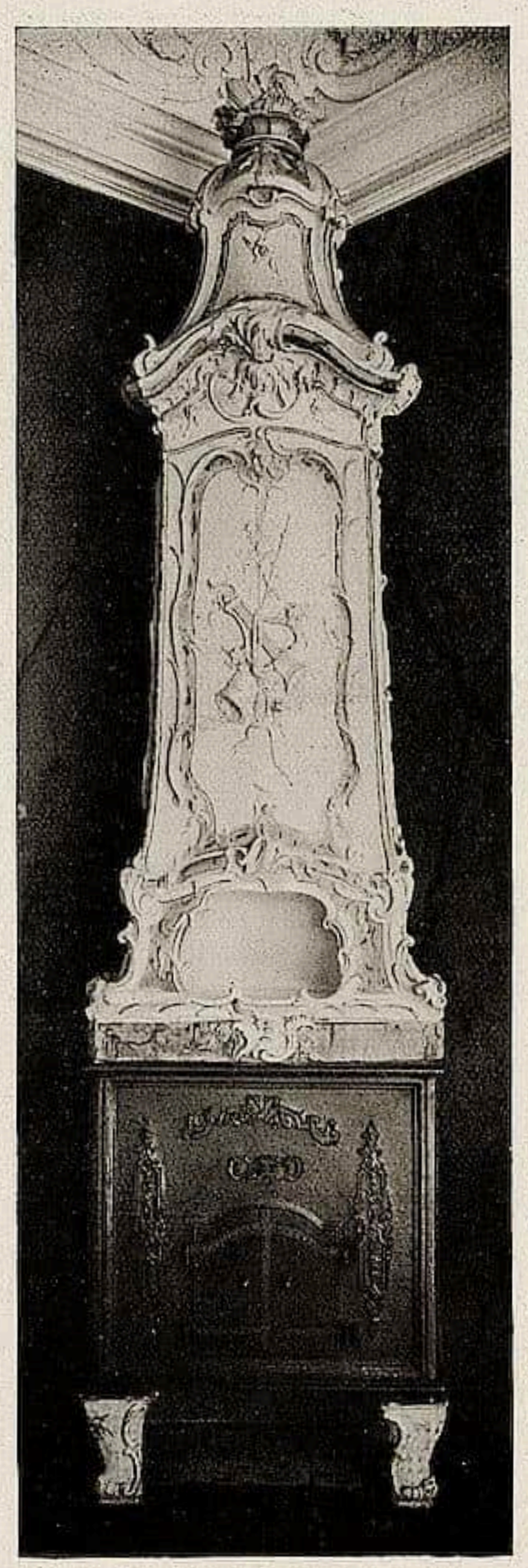


Abb. 14. Stockelsdorfer Ofen von 1763.

eine andere geweſen. Der Muſeumsbeſitz legte hier die Anordnung einer Reihe von alten Originalräumen nahe, die möglichſt in geſchichtlicher Folge eingebaut ihre eigene Stockwerkhöhe und ihre eigenen Fenſter haben mußten. Eine reiche Diele aus der Barockzeit, eine getäfelte Renaiſſanceſtube, ein Zimmer von 1699 mit grotesker derber Rankenmalerei, ein Rokokozimmer mit Landſchaftstapeten, ein an Decke und Wänden mit Stuck begleiteter Raum von 1780 und das Muſikzimmer eines Landhauſes von 1800 — alle aus Lübeck ſtammend — mußten hier wieder aufgebaut werden. Und auch für die übrigen Stilperioden galt es Decken, Treppen, Täfelungen und Tapeten unterzubringen, die den einzelnen Räumen Maße und Ausſtattung beſtimmten. So ergibt ſich im Obergeſchoß ein Rundgang durch die bürgerliche Kultur und die Wohnungskunſt vom 15. Jahrhundert bis in die Zeit um 1850, wobei der breite Strom der Biedermeierei ſchon deshalb eingedämmt werden konnte, weil gerade für dieſen Zeitgeſchmack im Schabbelhaus für Lübeck ſchon eine höchſt anſchauliche Darſtellung vorhanden war. Ein Zunftſaal, der Hanſeſaal mit ſeinem Verſuch, durch Karten und Stadtanſichten, durch die Schiffstypen der Nord-

Abb. 15. Zimmer mit franzöſiſchen Papiertapeten aus einem Gartenhaus.
Lübeck um 1800.

und Oſtſee und durch Erinnerungsſtücke an die alten Kaufmannskompagnien der Stadt einen Begriff von Schiffahrt und Handel aus der Blütezeit der Hanſe zu geben, endlich die kriegeriſchen Ereigniſſe von 1806—1815 ſind zwiſchen die Folge wohnlicher Räume eingeordnet.

Ohne durch Wünſche oder Bedenken eines Aufſichtsrates beengt zu ſein, ohne Grenzſtreitigkeiten mit einem eiferſüchtig ſeine Rechte wahrenden Nachbarmuſeum befürchten zu müſſen, konnte ſo aus dem viel zu großen Beſtand einer alten Sammlung das Wertvollſte ans Licht geſtellt, von den Dachböden und Nebenräumen der Kirchen manches bedeutſame Werk mit dem ſtets willigen Einverſtändnis der Kirchenvorſteher hinzugefügt und unter Fernhaltung alles Weſensfremden das Kulturbild einer Stadt und ihres nächſten Einflußgebietes herausgearbeitet werden, mit dem Beſtreben, den einzelnen Gegenſtand durch die Art ſeiner Einordnung lebendig werden zu laſſen. Schon die beſcheidenen Mittel, die zur Verfügung ſtanden, verhinderten jede prunkende Abſicht, zwangen zur größten Einfachheit in der Form der Darbietung. Jede Ausmalung der Räume oder ſtilnachahmende Zutat in der Architektur wurde vermieden, dafür die Unregelmäßigkeiten und Zufälligkeiten des alten Bauwerks erhalten und für die Aufſtellung der Sammlungen ausgenützt. Die Schauſchränke wurden nicht nach zwei oder drei Typen gleichförmig durch die 48 Räume wiederholt, ſondern jedesmal nach Möglichkeit dem Raume und dem Inhalt entſprechend neu gebildet. Eichenholz

kam für die Räume bis 1700, poliertes Birkenholz für die Porzellan- und Fayenceſchränke, Mahagoni für die Empirezeit zur Anwendung. Alte Glasſproſſenſchränke des 18. und 19. Jahrhunderts wurden möglichſt zahlreich an Stelle neuer Vitrinen angewandt, die Anhäufung von Schauſchränken mit eintönigen Typenreihen, wie ſie in Kunſtgewerbe-Muſeen unvermeidlich ſind, im allgemeinen möglichſt vermieden, die einzelnen Behältniſſe nach Möglichkeit klein und unauffällig gehalten.

Auch die Vermehrung der Sammlungen geſchah ſeit fünf Jahren ausſchließlich in dem Sinne der Kunſt- und Kulturgeſchichte Lübecks. Bedeutende Werke der mittelalterlichen Plaſtik und Malerei, ein Kruzifix des ſpäten 14. Jahrhunderts, der mächtige Grönauer Altar, vier Sandſteinſtatuen von Apoſteln und ebenſoviele Tafelgemälde aus dem Anfang des 15., Kirchengewänder aus dem Beſitz des Doms, Altargemälde von Bernt Notke, Glasgemäldereſte aus der ehemaligen Burgkirche, vier große Epitaphien, die ehemals in der Marienkirche hingen, farbig gefaßte Holzſchnitzwerke der Renaiſſance, Lübecker Truhen und Schranktypen der Gotik und Renaiſſance, Bau-Terrakotten des Statius von Düren, fünf bedeutende Lübecker Silberſchmiedearbeiten der Zeit um 1700 und endlich Fayencen von Stockelsdorf ſind bezeichnende Beiſpiele für die Art, wie der Ausbau des Muſeumsbeſitzes geplant iſt. Die kunſtgeſchichtliche Bedeutung der Sammlungen aus den letzten beiden Jahrhunderten hat durch die Auffindung der Naturſtudie des Th. Quellinus zu der Büſte des Ratsherrn Fredenhagen, durch Miniaturen und Bildnisgemälde bekannter Perſönlichkeiten aus der Zeit um 1800 von F. C. Gröger eine wertvolle Steigerung erfahren.

Magazine und Studienſammlungen in dem weitläufigen Dachgeſchoß machen es jederzeit möglich, die Vorräte kennen zu lernen, die als ungeeignet für die Schauſammlung zurückgeſtellt ſind.

Aus der Abſicht, die Qualität der Sammlungen zu ſteigern und zugleich ihren Umfang möglichſt klein zu halten, ergab es ſich auch, daß die Materialſammlungen des früheren Gewerbemuſeums — Schmiedeeiſen, Beſchläge, Schlöſſer, Schlüſſel, Meſſinggerät und Bronzebeſchläge, Holzſchnitzereien, ſoweit es ſich um aus ihrem Zuſammenhang geriſſene Fragmente handelt, Textilien, Glas und Keramik — als ſolche gar nicht mehr zur Erſcheinung kommen und daß gerade aus dieſen Sammlungen beſonders große Beſtände im Magazin beiſeite geſtellt wurden. Im gleichen Sinne iſt die bäuerliche Kunſt des Lübecker Gebiets, der benachbarten mecklenburgiſchen Landesteile und der Jahrhunderte lang unter „beiderſtädtiſcher“ Verwaltung von Lübeck und Hamburg ſtehenden Vierlande vorläufig noch nicht zur Aufſtellung gekommen, nachdem auf Th. Hachs erſten Plan, das Dachgeſchoß des St. Annenkloſters für die Volkskunſt auszubauen, verzichtet worden iſt. Es wird ſich künftig ſicher beſſere Gelegenheit finden, dieſe bäuerlichen Erzeugniſſe, Trachten und Hausgeräte in irgend einer Form von Freilichtmuſeum am Rande der Stadt an geeigneter Stelle im geeigneten Rahmen aufzubauen. — Erweiterungsfähig iſt das St. Annenkloſter wenigſtens nach zwei Seiten hin; die angrenzenden Gebäude ſind im Beſitze des Staates, und die alte, nach dem Brande bis auf 6 m Höhe der Umfaſſungsmauern abgebrochene Kloſterkirche bietet Baufläche genug, um nicht etwa als Kirche ausgebaut, aber als Muſeumsraum benutzt, auf Jahrzehnte den nötigen Platz zu gewährleiſten.

WAS WISSEN WIR VON DER WÜRZBURGER PORZELLANFABRIK

Mit 10 Abbildungen **Von AUGUST STOEHR**

Vor mir liegt das dreiundſechzig Folioſeiten ſtarke, ſchön in einen mit buntem Papier überzogenen Pappband eingebundene, beiderſeitig eng beſchriebene: Inventarium über weiland der Jungfer Baas Anna Regina Venino ihre Verlaſſenſchaft, verführet durch den in ihrem letzten Willen verordneten Teſtamentarius Franz Xaver Seiler, hochfürſtlich Würtzburgiſchen Regierungs- Hof- und Landgerichtsadvokaten und Stifts Neumünſteriſchen Syndicus 1794. Anna Regina Venino war am 26. Auguſt gleichen Jahres verſtorben.

So verlockend es an und für ſich wäre, den überaus reichen, ſorgfältigſt aufgezeichneten Beſitz einer ſchon nach damaligen Begriffen recht wohlhabenden Dame — abgeſehen von dem baren Vermögen und dem Beſitz an „Häuſern, Weinbergen u. dgl. — einer genaueren Betrachtung zu unterziehen, wie er nach einzelnen Gruppen an „Geſchmuck, Gold, Silber und anderen Galanteriewaren, an Kupfer, Meſſing, Zinn, Eiſen, Bley und Blechwaren, an ſeidenen, Weißen, Zizenen und anderen Kleidern allerley Gattung, an geſteckten und Schlafhauben, an geſtickten Seidenen weißen und färbigen Halstüchern, an ganz weißen und färbigen Halstüchern, an Manſchetten, an Seidenen und anderen Handſchuhen, an Seidenen, Zizenen, Baumwollenen und Leinen Schürzen, ebenſolchen Strümpfen, an Schuhen und Tofflen, an Tiſchzeug, Bettüberzügen, Leilachen und Bettdecken, Vorhängen, Schnupftüchern, Handtüchern, an vorrätigem Spinntuch, an Betten, angemahlten Bildern, an geſchniedenen Bildern und Figuren, an Bildern und anderen Arbeiten von Kloſterfrauen, an Kupferſtichen und Theſesbildern, an Reliquien und geweihten Sachen, an Porzellan, an Fayence, an Gläſern, an Spiegeln, geſchliffenen und anderen Gläſern, an Spitzen und Bändern, an ſeidenen und zizenen Flecken und Reſten, an färbigen Seiden, Wollen, Faden und Schnüren, an verſchiedenen Schreinerwaren, an allerlei Holzwaren, Fahrnuſſen, an Früchten, Weinen und Fäſſern“ des langen und breiten im Inventar aufgezählt iſt, Stück für Stück. Ich muß mich darauf beſchränken, auf den bei Seite 37 des Inventars beginnenden Poſten an Porzellan näher einzugehen. Da werden in nicht weniger als 73 Poſitionen genaueſtens aufgezählt: Schokoladebecher, Teeſchalen, Kaffeeſchalen, Kaffee- und Teekännchen, Konfektteller, Gumpen, Taſſen, Zuckerbüchſen, Teller, Krüge, eine porzellanerne Birn, zwei Tulipanen, Schalen, Eierbecherlein und eine Butterbüchſe. Aber nicht nur nach der Gattung werden die meiſtens in vielen Dutzenden vorhandenen Stücke genaueſtens vorgezählt, ſondern auch — ſoweit es das Wiſſen des Teſtamentars erlaubte — nach der Herkunft, und da erfahren wir, daß der größte Teil des vorhandenen Porzellans holländiſch war. Auch je ein Poſten von „6 Paar ſächſiſchen Taſſen und von vier weiß gemahlten chineſiſchen Confekttellern“ werden genannt. Von allergrößtem Intereſſe aber ſind die Poſten 10—14. Sie lauten:

12 weiß und rothe Geigeriſche Caffee Schaalen,
6 dito Schokolade Tassen,
1 Caffee Känngen,
1 Thee Känngen,
1 Zucker Büchſe.

Vor dieſen Poſten ſind 9 verſchiedene nur von holländiſchen Porzellanen genannt und danach iſt ausdrücklich „1 Thee und Rahmkänngen von anderer Gattung“ aufgeführt.

Bei der überaus großen Sorgfalt, mit der der Teſtamentar bei ſeinen Feſtſtellungen vorgegangen iſt, dürfen wir ſeinen Angaben über das Service aus Geigeriſchem-Würzburger Porzellan ohne weiteres Glauben ſchenken.

Wir haben damit den erſten ſicheren Beweis, daß Geiger wirklich Porzellan hergeſtellt hat. Er hatte allerdings in ſeinem am 7. Juli 1775 an den Fürſtbiſchof Adam Friedrich Graf von Seinsheim gerichteten „Promemoria“ ausdrücklich erklärt: „Ich wünſchte alſo ein ſolches Werk von feinem Porzellan allhier in Würzburg aufzurichten“, und weiter erfahren wir dort, daß er „nach der (dem Promemoria) beigebogenen, nicht einmal in einem erforderlichen gehörigen Porzellanofen gefertigten doch gewiß ſchönen Probe arbeiten“ werde, „wenn es anders Ew. Hochfürſtlichen Gnaden gnädigſt gefällig, die zur Errichtung dieſer Fabrique ohnumgänglichen und ohnentbehrlichen kleinen Vortheile und Privilegien zu ertheilen.“ Leider befindet ſich die „beigebogene Probe“ nicht mehr bei den Akten.

Als vorſichtiger Mann bittet Geiger bei der Aufſtellung ſeiner beſonderen Wünſche aber auch noch, daß er „allenfalls Faience“ neben dem Porzellan herſtellen dürfe. Es iſt eine Tücke des Schickſals, daß in dem Beſitze eines Nachkommens der Erbin jener vorhin aufgezählten Schätze ſich wohl das Inventar der Erbſchaft erhalten hat, nicht aber mehr jener reiche darin genannte Beſtand an Porzellanen; und damit ſcheitert auch unſere Hoffnung, endlich das ſagenhafte Geigeriſche Porzellan kennen zu lernen, ein Umſtand, den auch der Nachkomme jener Erbin um ſo mehr bedauert, da er ſelbſt Sammler iſt und ſich im Beſitz einer ſtattlichen Sammlung von guten alten Porzellanen befindet. So wiſſen wir wieder nur, daß Geiger weiße, rot bemalte Kaffee-, Tee- und Schokoladeſervice hergeſtellt hat, aber immer noch nicht, wie wir uns die Erzeugnisse der Würzburger Porzellanfabrik ihrem Ausſehen nach vorzuſtellen haben.

In den Akten des Gebrechenamts, Kreisarchiv Würzburg, unter VII, W. 313 lernen wir auch einen Porzellanmaler der Fabrik kennen. Es iſt der „Miniaturmahler H. Tünniſch“, der als Maler in der Würzburger Porzellanfabrik beſchäftigt war und anläßlich ſeiner Abſicht, ſich mit einer Wittib aus Bamberg zu verheiraten, um die Genehmigung des Fürſtbiſchofs dazu nachſucht, da ihm als Nicht-Bürger vom Pfarrer von Stift Haug Schwierigkeiten gemacht würden. Er ſagt in ſeinem Geſuch: „Gleichwie die Aquiſition eines Bürgerrechts mir um ſo weniger zugemutet werden mag, als ich gleich aller Fabrikanten keinen beſtändigen Platz mir verſprechen kann, mithin gewißlich nicht anders als ein Frembd paſſierender Angeſehen werden muß, zudem die hieſigen Fabrikanten nach allen Orten Brauch von denen Bürgerlichen Laſten auch gnedigſt befreit ſeien.“ Allzuviel Hoffnung auf eine lange Dauer der Fabrik und auf eine Lebensſtellung darin, klingt nicht aus dieſen Zeilen.

Tünniſchs Eingabe hatte aber den Erfolg, daß der Fürſtbiſchof am 21. September 1776 den Befehl gab, ihn in ſeiner Abſicht nicht weiter aufzuhalten, worauf am 24. September ein hochfürſtliches Dekret an den Bürgermeiſter und Rat der Stadt Würzburg erlaſſen und die Kopulation des Tünniſch genehmigt wurde. Bei dieſer Gelegenheit erhielt der Rat auch eine Abſchrift des dem Konſiſtorialrat Geiger erteilten Privilegs, damit er für künftige vorkommende Fälle über die dem Perſonal der Fabrik gewährten Freiheiten unterrichtet ſei. Ein anderes Aktenſtück Gebr. Amt, VII, W. 531 handelt von der „Licitation von Rudolſtätter Porzellanwaren in Würzburg“.

Der Porzellanfabrikant Nonne zu Rudolſtadt hatte, wie er berichtet, ſchon auf zwei Meſſen verſchiedenes Porzellan ſeiner Fabrik mit ſchweren Koſten nach Würzburg gebracht, aber ſo geringen Abſatz gehabt, daß er hiedurch in den betrübendſten Schaden

verſetzet ſei. Er gedenke nun, den noch vorhandenen Beſtand nach Oſtern öffentlich verſteigern zu laſſen, und bittet den Fürſtbiſchof, ihm die Genehmigung zu erteilen. Außer dieſem weder mit Datum noch Jahr verſehenen Schriftſtück liegt noch ein zweites vor, das von Chriſtiam Nonne und Bellermann unterzeichnet, in Erfurt im Auguſt 1780 verfaßt und am 13. Auguſt in Würzburg präſentiert wurde. Es enthält den gleichen Inhalt, nur wird die Güte des Porzellans hervorgehoben, das wie das Meißener „der Macht des Feuers der Sprengung nicht ausgeſetzt und kein Fayencewerk ſei". Auch verweiſen die beiden Bittſteller darauf, daß ſolche Auktionen auch im Kurmainziſchen, in den weſtfäliſchen Fürſtl. Bistümern und in mehreren Ländern erlaubt ſeien. Das Gebrechenamt erkannte Nonnes Wünſche an, wie wir aus deſſen am 17. Auguſt 1780 niedergelegten Protokoll erfahren, und hatte keine Bedenken, die Genehmigung ſeiner Bitte an höchſter Stelle zu befürworten, „da es immer Liebhaber für ſolche Dinge gäbe, ſie auch bei einer Licitation ebenſogut unverkauft blieben wie zu Meßzeiten, wenn ſie zu teuer wären".

Das Protokoll enthält aber auch noch eine Bemerkung, die für die Geſchichte unſerer Würzburger Porzellanfabrik von beſonderem Werte iſt. Zur Zeit der Abfaſſung desſelben hatte die Fabrik ihre Tätigkeit nämlich ſchon eingeſtellt, wie aus folgender Bemerkung hervorgeht: „Da dermahl die Geigeriſche Porzellain Fabrique gänzlich ceſſiert habe." Auch erfahren wir, daß „darauf ohnehin kein Privilegium exclusivum auf allen fremden Porzellainwaren jemahl ertheilt worden ſeye".

Geiger ſtarb zwei Tage nach der Abfaſſung jenes Protokolls am 19. Auguſt 1780 im Alter von 34 Jahren. Das Unternehmen wurde alſo nicht durch den Tod des Gründers zu einem jähen Ende gebracht, wie Stieda[1] glaubte, ſondern war ſchon vorher aufgegeben worden. Dieſe Tatſache wird uns auch durch die Eingabe des Taglöhners Mathes Veth aus Rimpar bei Würzburg beſtätigt, der — allerdings erſt nach dem Tode Geigers am 24. Auguſt 1780 — ſich bittend an den Fürſtbiſchof wendet, um zu ſeinem rückſtändigen Lohn von 39 Fl. 40 Kr. zu kommen. Er habe „$2^1/_2$ Jahre in der dahieſigen Porzellain Fabrique ſeine Taglöhnerdienſte getreulich verſehen", und nun habe „ſein Chef der Konſiſtorialrat Geyger erwehnte Fabrique niedergelegt und denen Arbeitern ihre Dimiſſion ertheilet". Ob Veth bereits von dem Tode Geigers unterrichtet war, geht aus ſeiner Eingabe nicht hervor. Vermutlich hatte er ſchon einige erfolgloſe Verſuche bei Geiger ſelbſt unternommen, bevor er ſich mit ſeinem Hilfeſchrei an den Fürſtbiſchof wendete. Welcher Erfolg ſeinem Geſuch beſchieden war, erfahren wir aus den vorhandenen Akten nicht.

Auch Nonne bekam keine Antwort. Er wiederholte deshalb von Rudolſtadt aus am 23. März 1781 ſeine Bitte, worauf der Fürſtbiſchof ſich veranlaßt ſah, in ziemlich ungnädigem Tone die beiden Geſuche abzuweiſen. Bei dieſer Gelegenheit erfahren wir, daß Nonne 1780 zum erſten Male die Würzburger Meſſen beſchickt hatte.

Daß er ſie noch weiter beſuchte, wie er beabſichtigt hatte, iſt bei den ſchlechten Erfahrungen, die er bisher gemacht hatte, kaum anzunehmen. Erſt am 9. Juli 1785 erneuerte Nonne ſeine Bitte, das auf einen Wert von 500 fl. geſchätzte Warenlager endlich verſteigern zu dürfen; allein auch diesmal blieb der Fürſtbiſchof hart und lehnte ſie am 21. Auguſt endgültig ab. Es entzieht ſich unſerer Kenntnis, was weiter mit dem Nonne-Bellermannſchen Lager geſchehen iſt.

Mit einiger Wahrſcheinlichkeit von Berechtigung iſt bisher immer ein kleines ovales

[1] Die Keramiſche Induſtrie in Bayern, S. 184ff.

Porzellanrelief des Fürſtbiſchofs von Würzburg und Bamberg, Franz Ludwig von Erthal, als ein Erzeugnis der Würzburger Porzellanfabrik angeſprochen worden. Naheliegend genug iſt ja der Gedanke[1].

Franz Ludwig war dem am 18. Februar 1779 geſtorbenen Fürſtbiſchof von Würzburg und Bamberg, Adam Friedrich Graf von Seinsheim, auf den Stuhl des hl. Burkard gefolgt. Er wurde am 18. März 1779 gewählt und am 19. September konſekriert. Das Porzellanrelief iſt eine Umſetzung des auf dem Würzburger Konventionstaler von 1779 erſcheinenden Porträts des neuen Fürſtbiſchofs, das nach der Signatur unter dem Mantelabſchnitt: R. f. eine Arbeit des Würzburger Medailleurs Johann Veit Rieſing (geſtorben 1789) iſt. Das Bildnis dieſes Talers diente auch als Vorbild für eine Menge von mehr oder weniger handwerksmäßig ausgeführten Alabaſterreliefs, von denen das Fränkiſche Luitpold-Muſeum eine ſtattliche Anzahl beſitzt, die aber auch in Privatbeſitz in Würzburg und in Unterfranken noch häufig gefunden werden. Die Liebhaberei für derartige Alabaſterreliefs hatte ſchon unter dem Vorgänger Franz Ludwigs eingeſetzt, wie mehrere im Fränkiſchen Luitpold-Muſeum bewahrte Exemplare mit dem Bildnis dieſes Fürſtbiſchofs dartun.

Es erſcheint doch ſonderbar genug, daß Geiger erſt bei Franz Ludwig auf den Gedanken gekommen ſein ſoll, deſſen Porträt in Porzellan herzuſtellen, und nicht viel mehr ſchon bei demjenigen Fürſten, dem er in erſter Linie nicht nur wegen der Bewilligung ſeines Privilegs zu beſonderem Dank verpflichtet ſein mußte, ſondern auch wegen der raſchen und für ihn günſtigen Hinwegräumung von allerlei Schwierigkeiten, die ihm die lieben Nachbarn, insbeſondere ein Hofkammerrat Englert und ein Würzburger Goldſchmied nach allen Regeln der Kunſt zu machen unternommen hatten. An Modellen für ein Relief hätte es ja Geiger nicht gefehlt, und das Bedürfnis war, wie die Alabaſterreliefs beweiſen, vorhanden.

Bei dem Relief des Franz Ludwig kommt nun noch die weitere Frage hinzu, ob die Fabrik Geigers überhaupt in der fraglichen Zeit noch beſtanden hat. Da drängt ſich unwillkürlich der Gedanke auf, daß das Porträtrelief des Franz Ludwig viel eher ein Spekulationserzeugnis des Fabrikanten Chriſtian Nonne zu Volkſtedt iſt, mit dem er ſich auf der Oſtermeſſe des Jahres 1780 gleich gut einzuführen gedachte. Dieſe Annahme gewinnt um ſo größere Wahrſcheinlichkeit, als Nonne die Herſtellung von Wandbildern und Porträtreliefs in Porzellan geradezu als Spezialität betrieb, und gerade damals runde und ovale Formen für ſie neu eingeführt hatte. Bei dem bedeutenden kaufmänniſchen Geiſt, den Nonne und ſein Mitarbeiter Bellermann entwickelt haben, dürfte ihnen ein ſolches Relief als dankbares Verkaufsobjekt erſchienen ſein, um ſo mehr als ihnen die in Franken beſtehende Liebhaberei für ſolche Reliefs in Alabaſter ſicher nicht unbekannt geblieben war. Die Beſchaffung eines der neuen Konventionstaler als Vorbild wird ebenſowenig Schwierigkeiten gemacht haben wie die Herſtellung des Reliefs ſelbſt, das die Konkurrenz mit den Alabaſterreliefs aufzunehmen hatte.

---

[1] Altes Bayeriſches Porzellan, Ausſtellung im Studiengebäude des Bayeriſchen Nationalmuſeums in München 1909, S. 30. Das Relief findet ſich, ſoweit ich es feſtſtellen konnte, in den Sammlungen Dresden: Kgl. Porzellanſammlung; Hamburg: Muſeum für Kunſt u. Gewerbe; München: Bayeriſches Nationalmuſeum, Würzburg: Fränkiſches Luitpold-Muſeum; Darmſtadt: Sammlung Dr. v. Oſtermann, Sammlung Carl Jourdan-Frankfurt, verſteigert 1910 — dort als „Fulda", und unrichtig als Porträt des Friedrich Carl Joſeph von Erthal, Erzbiſchof von Mainz und Biſchof von Worms bezeichnet. Außerdem noch in Würzburger Privatbeſitz. Von einem außerordentlich häufigen Vorkommen daſelbſt, wie Hofmann meint, iſt aber keine Rede.

Abb. 1. Kännchen aus der Thominſchen Porzellanmalerei in Würzburg.

Das Ausſehen der Maſſe des Reliefs und ein Vergleich mit einem ſicheren, mit der doppelten Gabelmarke bezeichneten Figürchen einer Schäferin in Würzburger Privatbeſitz — ein Modell, das nebenbei bemerkt, in „Altthüringer Porzellan, Beiträge zur Geſchichte der Porzellankunſt im 13. Jahrhundert, von Richard Graul und Albrecht Kurzwelly“ fehlt — widerſpricht keineswegs unſerer Vermutung. Wenn wir die Maſſe der ſogenannten Würzburger Porzellanfiguren, die an den unglaſierten Stellen vielfach riſſig und uneben ausſieht, mit der des Reliefs vergleichen, deſſen Rückſeite ſauber und glatt gearbeitet iſt, werden wir ebenfalls in der Anſicht beſtärkt, daß das Relief nicht der ſogenannten Würzburger Gruppe angehören dürfte.

Während wir alſo die Herkunft des Reliefs aus der Würzburger Porzellanfabrik mindeſtens als ſehr zweifelhaft anzuſehen haben, müſſen wir eine andere Gruppe ohne weiteres als hierher gehörig ausſcheiden. Es ſind das die im Fränkiſchen Luitpold-Muſeum aufbewahrten, ſeinerzeit in München 1909 ausgeſtellt geweſenen, und im Katalog[1] näher beſchriebenen Teile eines Kaffeeſervices. Wohl ſind ſie in Würzburg bemalt worden, und die Marke WB wird mit Recht als Würz-Burg aufgelöſt werden, keinesfalls aber kann es ſich um Erzeugniſſe unſerer Porzellanfabrik handeln. Und zwar aus folgenden Gründen: Auf der Schauſeite des größeren Kännchens (Abb. 1) und auf der einen Untertaſſe (die zylindriſche Obertaſſe bringt ein Bild der Würzburger Reſidenz), befindet ſich in Sepiamalerei eine Anſicht der Würzburger Feſtung vom Maine aus geſehen, mit dem Mainkranen im Vordergrunde. Der Maler hat einen kleinen Stich als Vorlage benützt, deſſen — von ihm weggelaſſene — Staffage keinen Zweifel aufkommen läßt, daß er im erſten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts entſtanden ſein muß (Abb. 2). Zum Überfluß zeigen der Stich und ebenſo die Kopien auf den Porzellanen ein kleines, früheſtens um die Wende des 18. Jahrhunderts angebrachtes, über die Baſtionsmauer des 1773 vollendeten Kranens herausragendes und mittels eiſerner Kragſtützen befeſtigtes Häuschen. Es iſt ohne weiteres klar, daß dieſe Porzellane alſo nicht in den Jahren 1775 bis 1780 gemalt ſein können. Ein Blick auf die Rückſeite des größeren Kännchens, das die Anſicht mit dem Kranen trägt, hätte übrigens ſchon jeden Zweifel über die Entſtehungszeit zerſtreuen müſſen. Da kniet ein junges Mädchen in der Tracht, die wir als die der Königin Luiſe bezeichnen, vor einem Opferaltar mit der Aufſchrift: „A vous pour toujours“ und ſtreut eben Weihrauch in die Flammen. Eine inzwiſchen erworbene Taſſe gleicher Form iſt in Tuſchmanier mit dem Porträt des Großherzogs Ferdinand von Toskana bemalt, der von 1806—1814 in dem zum Großherzogtum umgewandelten Fürſtbistum regierte, und die zugehörige Untertaſſe trägt eine ähnliche Darſtellung wie die Rückſeite des Kännchens. Und endlich tauchte dieſer Tage eine

[1] Altes Bayeriſches Porzellan, S. 30/31 und S. 258.

Abb. 2. Vorbild für die Malerei des Kännchens.

Taſſe im Kunſthandel auf, die auf dem Boden die in Gold gemalte Marke WB, aber außerdem noch den Nymphenburger Rautenſtempel und einige eingekratzte Ziffern trägt. Sie iſt in wenig ſorgfältiger Weiſe in Holzmanier gemaſert und mit Bildchen nach der Art eines aufgeklebten Kupferſtichs dekoriert, die auf der Taſſe einen Vorſtehhund, auf der Untertaſſe ein liegendes Reh darſtellen. Wir haben es bei allen dieſen Stücken mit Erzeugniſſen der von dem Verleger Friedrich Thomin in Würzburg unternommenen „Feinen Porzellanmalerei“ zu tun, die in der „Neuen Würzburger Chronik“ von B. Andres 1807 und 1808 und in der „Neuen Fränkiſch-Würzburgiſchen Chronik“ von Oegg 1810 erwähnt wird, wahrſcheinlich aber auch noch länger beſtand.

Aus Thomins Malerei werden auch die Teile eines zweiten Services herrühren, das bei durchwegs größerem Formate ſeiner Teile ſonſt die gleichen Formen wie das Service mit den Würzburger Anſichten beſitzt, alſo aus der gleichen Fabrik bezogen worden iſt. Die Bemalung zeigt kleine bunte Streublümchen und Sträußchen. Auf den Böden befindet ſich die Malermarke H. Friedrich Thomin war aus Veilsdorf bei Hildburghauſen gebürtig und wohnte 1807 in der Sterngaſſe, 1808 „ohnweit dem Kleebaum“ in Würzburg. Ob unſer Friedrich Thomin mit dem Porzellanblaumaler Chriſtian Friedrich Thomin von Tettau in Oberfranken identiſch iſt, vermag ich augenblicklich nicht feſtzuſtellen. Letzterer iſt in den Jahren 1795 bis 1800 in der 1794 gegründeten Porzellanfabrik zu Tettau tätig geweſen, wie aus Eintragungen in den dortigen Kirchenbüchern hervorgeht. Mit ihm wird auch noch ein Buntmaler Gottlieb Thomin und ein Porzellandreher Gottlieb Thomin genannt.

Im Falle eines Zuſammenhangs des Tettauer und des Würzburger Thomin könnte man daran denken, daß die unbemalten Porzellane teilweiſe aus der Tettauer Fabrik bezogen worden ſind[1]. Wie Friedrich H. Hoffmann in ſeinem Katalog der Ausſtellung von Porzellanen des 18. Jahrhunderts 1909 in München, ſo hat auch Edmund Wilhelm Braun-Troppau in einer größeren, 1915 in „Kunſt und Kunſthandwerk“, Heft 3 und 4, erſchienenen, reich illuſtrierten Arbeit, die er mit „Würzburger Porzellanfiguren“ überſchrieben hat, dieſe Service als ſichere Erzeugniſſe der Würzburger Porzellanfabrik angeſehen. Braun behandelt eingehend eine ohne Zweifel zuſammengehörige Gruppe von Porzellanfiguren, für die, wie er ausführt, in keiner der uns bekannten kleineren Porzellanfabriken beſtimmte Analogien zu finden ſind. Vor allem ſei Thüringen, an das man zuerſt denke, nicht in Betracht zu ziehen. Sicher ſei es zunächſt, daß es ſich nur um eine Fabrik in einer Stadt oder einem Ort mit katholiſcher Bevölkerung handeln könne, dafür ſprächen eine Madonna Immaculata, zwei Biſchofsſtatuetten und das Relief des Würzburger Biſchofs.

Ob wir das letztere als Beweisſtück heranziehen dürfen, muß nach den bisherigen Ausführungen zum mindeſten fraglich erſcheinen. Daß eine Madonna Immaculata und

[1] Stieda, Die Keramiſche Induſtrie in Bayern, S. 224.

Abb. 3. Madonna immaculata.
Porzellan; Fränk. Luitpoldmuſeum.

Abb. 4. St. Kilian, Porzellanſtatuette. Fränk. Luitpold-Muſ.

Biſchofsfiguren in der Regel nur an Orten mit katholiſcher Bevölkerung zu finden ſein werden, iſt ohne weiteres klar.

Aber allein daraus den Schluß zu ziehen, daß auch der Fabrikationsort notwendigerweiſe nur in einer katholiſchen Gegend liegen könne, iſt zum mindeſten bedenklich.

Fabriken, die auswärtige Märkte und Meſſen mit ihren Erzeugniſſen beſuchten, werden ſich im 18. Jahrhundert, genau wie es heute auch noch geſchieht, nach den Bedürfniſſen ihrer Abnehmer gerichtet haben. Man denke nur an die in der ganz proteſtantiſchen Stadt Nürnberg liegende Fayencefabrik, die ihre Krüge mit Heiligendarſtellungen doch nur in katholiſchen Ländern abſetzen konnte, oder beiſpielsweiſe an die Erzeugniſſe der Baireuther Fabrik in Thüringer Art und die Krüge mit kurbayeriſchem Wappen der Nürnberger und Baireuther Fabriken, die für die einſchlägigen Abſatzgebiete hergeſtellt wurden.

Schließlich bilden die Figuren religiöſen Inhalts bei der von Braun zuſammengeſtellten Gruppe ja auch nicht die Hauptſache, ſondern die Genredarſtellungen ſtehen ihnen in erdrückender Mehrzahl gegenüber. Ebenſowenig genügt für die Entſcheidung der Herkunft dieſer Porzellane die Legende, daß ſich einzelne der Figuren immer in Würzburger Privatbeſitz befunden haben ſollen. Gleich der Scaramuz des Kunſtgewerbemuſeums in Halle, der aus einer Würzburger Privatſammlung erworben worden iſt, kann wegen ſeiner Herkunft nicht herangezogen werden, denn er iſt von dem Sammler, der ihn dem Muſeum in Halle überließ, im Nürnberger Kunſthandel erworben worden.

Die Meinung, daß dieſe trotz ihrer techniſchen Mängel und, wie Sauerland[1] ſagt, „in ihrer entzückenden Häßlichkeit erfriſchend wirkenden Figuren“ Erzeugniſſe der

[1] Jahresbericht des Städtiſchen Muſeums für Kunſt und Gewerbe in Halle für das Jahr 1912.

Würzburger Porzellanfiguren ſeien, iſt vor Jahren ſchon von einem damals in Würzburg, nun in Frankfurt lebenden Sammler geäußert worden; Beweiſe für ſeine Meinung, der letzten Endes die gleichen Gedanken, wie Braun ſie hegt, zugrunde lagen, konnte er ebenfalls nicht erbringen.

Abb. 5. St. Bonifacius, Porz.-ſtatuette. Fränk. Luitpold-Muſ.

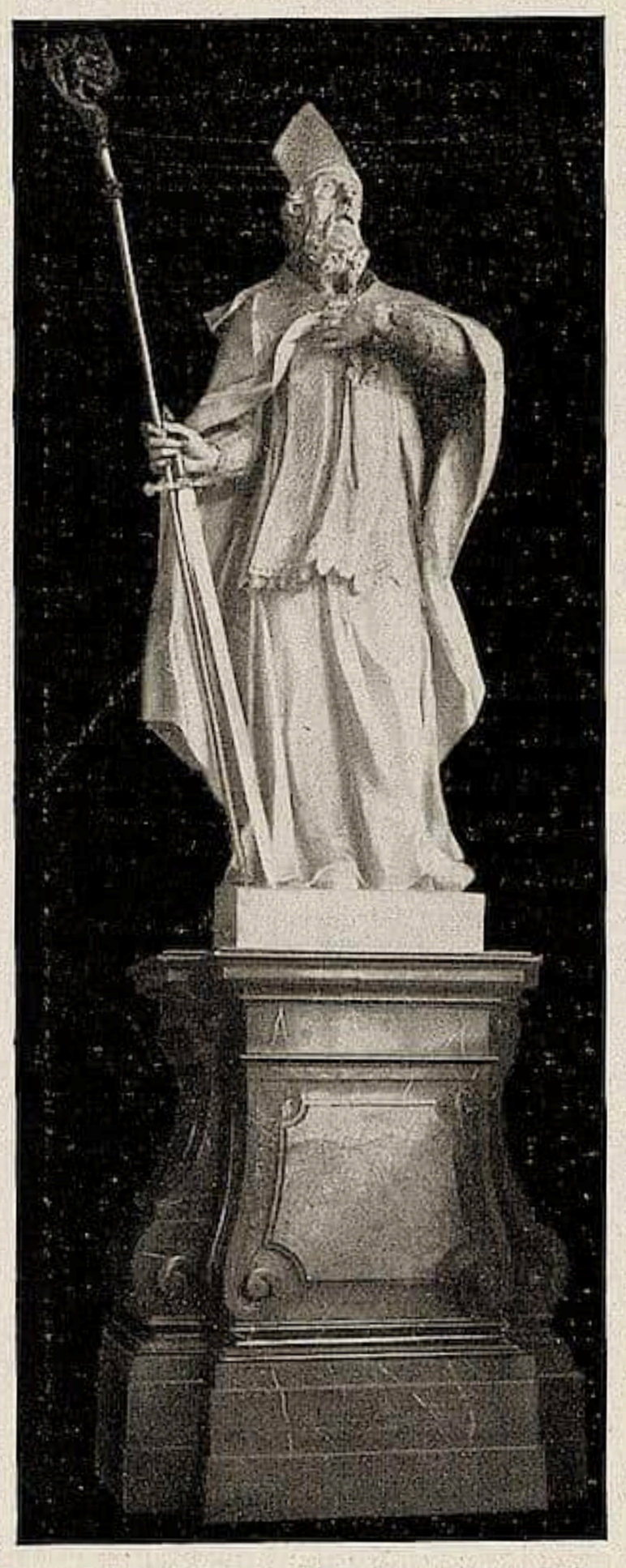


Abb. 6. Marmorſtatue des hl. Kilian. Würzburg. Hofkirche.

Die Hoffnung, daß es einmal gelingen könnte, das Porzellanſtück aufzufinden, dem Jännicke die in ſeinem „Grundriß der Keramik“ abgebildete Marke 2099 einer Biſchofsmütze abgenommen hat, und zu ergründen, was ihn veranlaßt, ſie mit Sicherheit unſerer Würzburger Fabrik zuzuweiſen, wird wohl nur eine Hoffnung bleiben. Die Verwendung einer Biſchofsmütze als Marke für die Würzburger Porzellanfabrik iſt an und für ſich wenig wahrſcheinlich. Viel eher könnte man an den „Rechen“ oder an die „Fahne“ denken, die beide integrierende Beſtandteile des Wappens des Fürſtbistums Würzburg waren. Denn daß Geiger etwa eine Biſchofsmütze als Wappen führte, iſt kaum anzunehmen.

Der Platz der ehemaligen Porzellanfabrik iſt genau bekannt, im Königl. Kreisarchiv Würzburg liegt unter „Würzburger Riſſe und Pläne“, Fach III, Nr. 129[1], ein großer Situationsplan der Geigeriſchen Fabrik, ein kleinerer Plan, der die Lage der Fabrik im Zuſammenhang mit den Nachbargrundſtücken ergibt, findet ſich in den Akten des Gebr. Amts, Rep. VII, Lit. W, Nr. 266. C. Heffner und Prof. D. Reuß in „Würzburg und ſeine Umgebungen“ berichten 1852: „Das erſte Gebäude auf dieſem Platze war in den 1780er Jahren (dieſe Zeitangabe iſt, wie wir geſehen haben, nicht richtig) eine Porzellanfabrik, welche der damalige fürſtl. würzb. geheime Kanzliſt Geiger, der zugleich ein geſchickter Maler war, auf eigne Koſten errichtet hatte.“ Weiter wird berichtet, daß das Anweſen von dem fürſtl. General von Drachsdorf erworben und in eine Haarpuderfabrik

[1] Mader in: „Die Kunſtdenkmäler des Königreichs Bayern, Unterfranken, XII. Stadt Würzburg“, gibt als Aufbewahrungsort des Planes das Fränkiſche Luitpold-Muſeum, Eckertſche Planſammlung, irrtümlich an.

umgewandelt worden ſei, daß dann die franzöſiſche Revolution einen Umſchwung in der Mode und damit den Untergang auch dieſes Unternehmens hervorgerufen hätte und die Gebäude dem Untergange nahe geweſen wären. Im Auguſt 1812 erwarb dann der Bäckermeiſter Sartorius das Anweſen und errichtete einen Vergnügungsplatz, dem der Name Smolensk zur Erinnerung an die damaligen kriegeriſchen Ereigniſſe, an denen ja auch Würzburger Truppen beteiligt waren, gegeben wurde. In der zweiten Auflage des genannten Werkes von 1871 erfahren wir, daß noch 1856 eine bedeutende Erweiterung der Lokalitäten erfolgte, bis die „alles ihr im Wege verſchlingende Eiſenbahn auch dieſes Beſitztum an ſich brachte. Der größte Teil des Gartens fiel in die Bahnlinie ſelbſt, die Gebäulichkeiten werden als Wohnungen und Bureaux benützt."

Hohe Aufſchüttungen für den Gleiskörper bedecken heute den ehemaligen Garten und berauben uns der Hoffnung, jemals nach dem doch ſicher vorhanden geweſenen Abraum der Fabrik zu graben. Nur durch Scherbenfunde könnten wir entſcheidende Klarheit über die Erzeugniſſe unſerer Fabrik bekommen. Da die Fabrik kein ſtaatliches, ſondern ein Privatunternehmen war, iſt auch die Hoffnung nur gering, weitere Akten über ſie in den Archiven aufzufinden.

Nur der unſichere Weg des Vergleiches bleibt uns einſtweilen übrig. Wenn es gelänge, unter den zahlreichen Großplaſtiken, die das 18. Jahrhundert in den Kirchen oder an den Häuſern Würzburgs uns hinterlaſſen hat, Vorbilder für die Madonna (Abb. 3, 4 u. 5) und die beiden Biſchöfe zu entdecken, dann wäre ein Rückſchluß auf die Entſtehung der Porzellan-Nachbildungen in Würzburg geſtattet.

Nun gibt es tatſächlich in Würzburg eine Reihe von Großplaſtiken in Holz und Stein, welche die Madonna Immaculata zum Gegenſtand der Darſtellung haben und eine größere oder kleinere Ähnlichkeit mit der Porzellan-Madonna beſitzen. Auch das Luitpold-Muſeum bewahrt eine äußerſt flott geſchnitzte ſolche Madonna, die von einem Hauſe in Unterzell bei Würzburg herſtammt. Bei ihr iſt ſogar die Armbewegung die gleiche wie bei der Porzellan-Madonna; aber die ganze Schwingung des Körpers und des Kopfes iſt im Gegenſinne gebildet. Nun ſind aber alle dieſe Immaculata-Darſtellungen nicht etwa eine lokale fränkiſche Erfindung, ſondern ſtellen einen nicht nur in Franken, ſondern überhaupt in katholiſchen Ländern durch das ganze 18. Jahrhundert ſehr beliebten, maleriſch und plaſtiſch immer wieder variierten Typus dar, die Auffindung ſelbſt eines genauen Vorbildes für die Porzellan-Madonna würde noch nicht genügen, um einen zwingenden Rückſchluß für ihre Entſtehung in der Würzburger Porzellanfabrik zu faſſen.

Anders liegt die Sache bei den beiden Biſchöfen. Der eine iſt der heilige Kilian, mit Schwert und Buch, wie wir ihn in den Würzburger und den unterfränkiſchen Kirchen oft dargeſtellt finden. Sein Gegenſtück iſt ſicher der heilige Bonifazius, was wir aus dem ihm beigegebenen Attribut, einem durch den Dolch durchbohrten Buche, ohne weiteres feſtzuſtellen in der Lage ſind.

Beide Porzellanfiguren muten „fränkiſch" an, man glaubt, ihre Vorbilder da oder dort in den Würzburger Kirchen finden zu können. Es iſt mir aber nicht gelungen, Originale zu finden, nach denen die beiden Biſchöfe genau kopiert ſind.

Aber es wäre doch nicht unmöglich, daß bei ihnen an eine Anlehnung an eine Marmorfigur des hl. Kilian zu denken iſt, die rechts vom unteren Hauptaltar der Würzburger Reſidenzkirche — vom Altar aus geſehen — aufgeſtellt iſt. Ihr Gegenſtück, der hl. Burkard, kommt dagegen nicht in Betracht (Abb. 6).

Die Marmorfiguren wurden 1740 nach Riſſen des Antonio Boſſi in Genua ausgeführt. Sie ſind für die Zeit ihrer Entſtehung auffallend ruhig in der Bewegung. Der hl. Kilian mit leicht nach links gewendetem, etwas gehobenem ſchmalem Kopf, langem Bart und unter der Mitra hervorquellenden Haarlocken hat die linke Hand auf die Bruſt gelegt, die rechte faßt das aufgeſtützte Schwert und den Krummſtab. Ein Rauchmantel umfließt die Geſtalt, der rechts in ſchweren Falten herabwallt, links über den gehobenen Arm bauſcht. Die Alba fällt in ruhigen Falten am rechten Standbein herab, das linke Spielbein iſt leicht vorgeſtellt. Ein ſpitzenbeſetzter Chorrock reicht über die Taille herab, die Stola hat die Länge des Chorrocks. Eine große Kappa liegt auf dem Rücken, die Bänder der Mitra flattern zu beiden Seiten der Schultern.

Vergleichen wir nun unſere beiden Porzellan-Biſchöfe mit der Marmorſtatue. Der heilige Bonifazius entſpricht in der Körperhaltung im weſentlichen dem Marmorbildwerk; dagegen iſt hier die rechte Hand auf die Bruſt gelegt, die Linke ſtützt das mit dem Dolch durchbohrte Buch gegen die Bruſt. Der ſchmale Kopf mit langem Bart und unter der Mitra hervorquellenden Haarlocken iſt ebenfalls nach rechts gewendet. Den Veränderungen der Armhaltung entſpricht auch die Drapierung des Rauchmantels. Der Körper iſt nur mit einer Alba bekleidet, die Stola fällt bis zu den Knien herab. Um die Schultern liegt auch das Pallium, das bei der Marmorfigur fehlt. Die Bänder der Mitra fallen gerade herab. Zweifellos hat man bei der Porzellanfigur das Gefühl, daß es ſich um die Überſetzung einer Großplaſtik handeln müſſe, allerdings ſind, wenn tatſächlich die Marmorfigur Pate geſtanden hat, von dem Künſtler, wie wir ſehen, weitgehende Veränderungen vorgenommen worden. Nicht anders verhält es ſich bei der zweiten Figur, dem in der Modellierung weniger gelungenen und viel plumper wirkenden hl. Kilian. Hier iſt die Haltung des Körpers im Gegenſinne geſtaltet. Dagegen entſpricht der rechte Arm mit dem Schwert im weſentlichen der Marmorfigur, nur iſt die Haltung der Hand geändert, um dem Schwert einen Befeſtigungspunkt am Knie geben zu können. Trotzdem iſt die Abſicht des Künſtlers, wie wir aus dem abgebrochenen Schwert ſehen, nicht erreicht worden. Die Linke ſtützt wieder ein Buch auf die Bruſt; das Haupt mit langem Bart und unter der Mitra hervorquellenden Locken iſt etwas gegen das Buch geneigt. Der Mantel hat im großen und ganzen die gleiche Anlage wie bei der Marmorfigur. Auch hier iſt der Körper nur mit der Alba bekleidet, und die Stola fällt bis zu den Knien herab.

Während aber die Madonna und der hl. Bonfazius, wie alle anderen ihrer Maſſe nach hierher gehörigen bisher aufgetauchten Porzellanfiguren keinerlei Signaturen tragen, hat die Figur des hl. Kilian, wie ſich erſt vor kurzem nach Entfernung einer harten Kittmaſſe auf dem Boden herausgeſtellt hat, zwei übereinander geſtellte eingekratzte

Abb. 7.

Buchſtaben, von denen der obere als ein undeutliches G angeſehen werden kann, der untere, durch einen Strich von ihm getrennte, dagegen ein deutliches B erkennen läßt (Abb. 7). Wäre der obere Buchſtabe in ſeiner Lesbarkeit über allen Zweifel erhaben, dann dürften wir wohl an Geiger denken, ſo aber möchte ich, ſo verlockend es gerade hier auch iſt, den Wunſch zum Vater des Gedankens zu machen, doch lieber darauf verzichten, irgendwelche beſtimmte Behauptungen daran zu knüpfen.

Den zweiten Buchſtaben dürfen wir als Signatur des Formers, vielleicht auch des Modelleurs anſehen.

Wen wir hinter ihr zu ſuchen haben, unter der Vorausſetzung, daß die bisher vorgebrachten Wahrſcheinlichkeiten einer Entſtehung unſerer Biſchöfe in der Geigeriſchen

Abb. 8. Fränk. Luitpold-Muſeum.

Abb. 9. „Herbſt“.
Fränkiſches Luitpold-Muſeum.

Porzellanfabrik ſich durch einen künftigen Zufallsfund zu einer poſitiven Wahrheit ausgeſtalten werden, läßt ſich kaum entſcheiden. Iſt es ein Former, dann kann nur ein Zufallsfund in einem Kirchenbuch Würzburgs oder der umliegenden Orte einmal ſeinen Namen ergeben, vorausgeſetzt, daß er in ſeinem zivilen Leben überhaupt Anlaß zu einer Eintragung gegeben hat.

Iſt es der Modelleur, dann werden wir dem gleichen Zufall vertrauen müſſen, denn unter den für die Zeit von 1775 bis 1780 in Betracht kommenden Bildhauern von Ruf findet ſich keiner, deſſen Name mit B anfängt. Der naheliegende Gedanke an Antonio Boſſi muß von vornherein ausſcheiden, und ebenſowenig ſind wir berechtigt, Materno Boſſi, der etwa ſeit 1767 an der Innenausſtattung der Würzburger Reſidenz tätig war und u. a. die prächtigen klaſſiziſtiſchen Stuckaturen im ſogenannten Ingelheimtrakt geſchaffen hat, als Urheber ohne weiteres in Betracht zu ziehen, obwohl er ein äußerſt vielſeitiger Künſtler war.

Sicherlich war der Modelleur der Biſchöfe kein ungeſchickter Künſtler, der es vor allem verſtanden hat, ſich dem Material anzupaſſen. Denn materialgerecht behandelt ſind all dieſe reizend modellierten Figürchen und Gruppen, die Braun abbildet und die wir doch wohl einer einzigen Hand zuſchreiben dürfen. Übrigens kann ich die Reihe noch um einige Stücke vermehren.

Vor kurzem iſt im Würzburger Kunſthandel die kleine Figur eines an einen Baumſtamm gelehnten jungen Herrn aufgetaucht (Abb. 8), die nach der Beſchaffenheit ihrer Maſſe ſicher in der gleichen Fabrik entſtanden iſt. Auch iſt der mit Gehängen geſchmückte Sockel der gleiche wie bei dem „Winter“ der Sammlung Paul von Oſtermann.

Nun erinnert dieſes neu aufgetauchte Stück lebhaft an gewiſſe Sandſteinfiguren des Veitshöchheimer Parks, die den Bildhauer Dietz zum Urheber haben. Man glaubt, ihr Original dort ohne weiteres auffinden zu können. Der vortretende Unterleib, die ſchmale Bruſt, der Kopf mit der zurückfallenden Stirne, der ſchmunzelnde Ausdruck des Mundes ſind charakteriſtiſche Eigen-

Abb. 10. „Frühling“.
Fränkiſches Luitpold-Muſeum.

ſchaften der Dietz'ſchen Plaſtik. Leider findet ſich das Urbild aber nicht unter den erhaltenen Sandſteinfiguren des genannten Gartens. Die Figuren und Gruppen, welche das Naturtheater ſchmückten, ſind 1791 entfernt worden. Sie ſtellten Geſtalten der italieniſchen Komödie dar. Namentlich erwähnt wird die Figur des Kolumbine, und der Bajazzo lebte noch längere Zeit in der Erinnerung der Dorfbewohner (Mader, Heft III, Bezirksamt Würzburg, des Bandes „Unterfranken" der „Kunſtdenkmäler des Königreichs Bayern"). Die Legende, daß die Porzellanfigur aus gräflich Seinsheimſchen Beſitz ſtammen ſoll, erwähne ich, ohne natürlich irgendwelche Folgerung zugunſten ihrer Herkunft daraus ziehen zu wollen.

Den „Dietziſchen" Charakter hat auch die Figur des „Herbſtes" der Sammlung Dr. von Dallwitz.

Der Maſſe nach ebenfalls in der Fabrik entſtanden iſt die etwas ſteifbeinige Figur eines „Herbſtes" im Fränkiſchen Luitpold-Muſeum — eines barfüßigen Jungen in vorgeneigter Haltung, der in der einen Hand eine Traube hält und mit der anderen in einen wohl richtig ergänzten Weinſtock greift — und die Figur eines Mädchens (Frühling?) mit einer Blume in der einen und einem Stock in der anderen Hand in der gleichen Sammlung (Abb. 9 u. 10).

Faſſen wir zum Schluß noch einmal kurz das Reſultat unſerer Unterſuchungen zuſammen:

Wir wiſſen beſtimmt, daß Geiger ſeiner Eingabe ſelbſthergeſtelltes Porzellan beigefügt hat. Sicher war ein Miniaturmaler als Porzellanmaler in der Fabrik beſchäftigt.

Wir wiſſen, daß Geiger weiße, rot bemalte Kaffee-, Tee- und Schokoladeſervice hergeſtellt hat.

Es iſt feſtgeſtellt worden, daß Teile eines Services mit Würzburger Anſichten keine Erzeugniſſe der Porzellanfabrik Geigers ſein können, wofür ſie bisher gegolten haben, daß ſie vielmehr erſt im erſten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts in einer Hausmalerei, allerdings in Würzburg, entſtanden ſind.

Die Frage nach der Herkunft des Reliefs des Fürſtbiſchofs Franz Ludwig von Erthal muß nach wie vor offen gelaſſen werden.

Es ſind bei einzelnen Figuren gewiſſe Anklänge an Großplaſtiken, die ſich in Würzburg und Veitshöchheim befinden, feſtgeſtellt worden.

So lange es nicht gelungen iſt, einwandfrei eine andere der wenigen kleineren ſüddeutſchen Porzellanfabriken, über deren Erzeugniſſe aus ihrer Anfangszeit wir nichts Näheres wiſſen, als Entſtehungsort unſerer Gruppen und Einzelfiguren in Anſpruch zu nehmen, dürfen wir immherhin an Würzburg denken, und hoffen, daß Edmund Wilhelm Braun ſeinen Artikel nicht mit Unrecht „Würzburger Porzellanfiguren" überſchrieben hat.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STÄDTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MÄRKISCHES MUSEUM ZU BERLIN / STADTMUSEUM ZU DANZIG / WESTPREUSSISCHES PROVINZIAL-KUNSTGEWERBE-MUSEUM IN DANZIG / FRÄNKISCHES LUITPOLD-MUSEUM IN WÜRZBURG

EIN HOETGER-MUSEUM IN AACHEN Die Stadt Aachen wird demnächſt ein bedeutſames Muſeum erhalten, die erſte aus freiem Sammlerwillen geſchaffene Sammlung reiner Plaſtik, einem der repräſentativſten Bildner unſerer Zeit gewidmet: Ein junger Sammler, der Aachener Großinduſtrielle Erich Cüpper, hat das geſamte Werk Bernhard Hoetgers (nebſt allen Vervielfältigungsrechten) erworben, in der Abſicht, auch künftig dem Schaffen des Künſtlers zu folgen und den Werken in einem Anbau ſeines Hauſes ein Muſeum zu errichten. Der reich illuſtrierte Katalog der Hoetgerſammlung mit einem prägnanten Vorwort Georg Biermanns und einer ſchwärmeriſch-eindringlichen Einleitung von Kaſimir Edſchmid iſt ſoeben im Verlag Kurt Wolf in Leipzig erſchienen.

AMSTERDAM Im RIJKSMUSEUM trat das ſchon ſo oft erörterte Problem von Rembrandts „Nachtwache“ wieder einmal in den Vordergrund. Die Firnislage der Rieſenleinwand war an verſchiedenen Stellen blind und blau geworden. Nachdem einmal beſchloſſen worden war, dieſem Schaden abzuhelfen, wurde auch die immer wieder zurückgeſchobene Frage eines gründlichen Eingriffes akut, durch den das Bild den Charakter einer Nachtwache wahrſcheinlich zu einem großen Teile verlieren würde. Vor Jahren war bei den Staalmeeſters in dieſer Richtung experimentiert worden; man erſchrak aber damals ſo ſehr über das kalte Weiß, das an einem der Halskragen zum Vorſchein kam, daß man die angegriffene Stelle ſchleunigſt wieder mit dem Goldton zudeckte, der nach wie vor das ganze Bild beherrſcht. So konnte man ſich auch jetzt an zuſtändiger Stelle — Nachtwache und Staalmeeſters ſind Eigentum der Stadt Amſterdam und hängen offiziell nur als Leihgaben im Rijksmuſeum — nicht zu radikalem Vorgehen entſchließen, und die „Nachtwache“ iſt Nachtwache geblieben. Der blindgewordene Firnis wurde, ſoweit dies ging, trocken abgerieben und regeneriert. Die ſtörenden Stellen ſind dadurch wieder klar und das Ganze iſt um ein weniges heller geworden. Aber vorausſichtlich wird man ſich in abſehbarer Zeit von neuem vor die Frage einer Entſcheidung geſtellt ſehen. O. H.

DRESDEN Der Betrieb und die Pflege der Königl. Sächſiſchen Sammlungen hat auch im zweiten Kriegsjahre voll aufrecht erhalten werden können. Bei der KÖNIGL. GEMÄLDE-GALERIE konnten ſogar, worüber an dieſer Stelle ſchon berichtet worden iſt, die Sammlungsbeſtände in hervorragender Weiſe vermehrt werden: um insgeſamt 25 Gemälde, an deren Spitze eine Bilderfolge von 20 Ölgemälden Max Slevogts-Berlin, die das künſtleriſche Ergebnis einer ägyptiſchen Reiſe des Künſtlers bilden, ſteht. Die übrigen Arbeiten waren von Carl Guſtav Carus, Ferdinand v. Rayski, Anton Graff, Gotthardt Kuehl und Otto Hettner. Der Beſuch der Galerie hat gegenüber den Friedensjahren natürlich ſtark nachgelaſſen; es fehlten vor allem die Ausländer. Als künſtleriſches Ereignis von hervorragender Bedeutung iſt die — an dieſer Stelle ebenfalls bereits erwähnte — Unterbringung eines Teiles der Kunſtſammlungen des Fürſten Czartoryski aus dem Czartoryski-Muſeum in Krakau und dem Schloſſe Goluchow bei Pleſchen in den Räumen der Galerie zu nennen. Über die Neuordnung der Säle L, M und N iſt erſt kürzlich an dieſer Stelle berichtet worden. Dem

Plane des Galerieneubaues hatten ſich im vorigen Jahre unerwartete Schwierigkeiten in den Weg geſtellt, die jedoch inzwiſchen behoben werden konnten. So darf nun erhofft werden, daß mit Inangriffnahme des Baues trotz der Ungunſt der Zeit bald begonnen werden kann.

Für das KÖNIGL. KUPFERSTICHKABINETT wurden insgeſamt 642 Einzelblätter und 53 Titelwerke neu erworben, davon ſind 36 Werke Arbeiten des Kunſtdrucks und 17 ſolche von photomechaniſchen Nachbildungen. Die Neuerwerbungen umfaßten 129 Kupferſtiche und Radierungen, 159 Holzſchnitte und 198 Steindrucke. Von Arbeiten älterer Meiſter ſeien hervorgehoben: aus dem 15. Jahrhundert: Martin Schongauer „Der h. Antonius von Dämonen gepeinigt“ (Bd. 47, II) und vier Kupferſtiche von Israhel van Meckenem „Die Geburt Chriſti“ (G. 29 III), „Die Kreuzigung“ (G. 90 II), „Die h. Jungfrau“ (G. 149) und „Die h. Familie mit der Heuſchrecke“ (G. 185); aus dem 16. Jahrhundert: Benedetto Montagna „Nackter Jüngling“ (B. 33) und 12 Neudrucke von Kupferſtichen Dürers, Behams und Bincks (dieſe als Geſchenk des Herrn Dr. Hofſtedt de Groot im Haag.) Von neueren deutſchen Künſtlern wurde die Sammlung von Holzſchnittprobedrucken zu den „Fliegenden Blättern“ und anderen illuſtrierten Zeitſchriften und Büchern aus der Mitte und zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bereichert durch Erwerbung von Blättern nach Wilhelm Buſch (1), Harburger (6), Oberländer (31), René Reinicke (23), Kirchner (11), Stuck (2), Konewko (14) und Mengel (8). Von Arbeiten lebender deutſcher Künſtler kamen namentlich Liebermann und Slevogt in Betracht. Außerdem ſind hervorzuheben: Stadler, Graf Kalckreuth, Hans Meid, Auguſt Gaul, Käthe Kollwitz, Emil Orlik und Ulrich Hübner. Von ausländiſchen Künſtlern der erſten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurden die Hamletilluſtrationen von Eugène Delacroix erworben und aus neuerer Zeit eine der ſeltenen Radierungen von dem Holländer Matthys Maris „Extaſe“. Unter den Titelwerken des Kunſtdrucks, die für die Sammlung erworben wurden, befindet ſich ein vollſtändiges Exemplar der „Fliegenden Blätter“ von 1845—1912 (136 Bde.), aus neuerer Zeit „Coopers Lederſtrumpf“ mit den Bildern von Slevogt. Von Kriegswerken wurden erworben: „Kriegszeit, Künſtlerflugblätter“, „Wieland, Kriegszeitſchrift“, „Krieg und Kunſt, Originalſteinzeichnungen der Berliner Sezeſſion“ und „Edm. Schäfer, Im Zeichen des Krieges“. Handzeichnungen erwarb das Kabinett neu im ganzen 67, und zwar von älteren Künſtlern des 19. Jahrhunderts ſolche von Peter v. Cornelius, Julius Schnorr v. Carolsfeld, Moritz v. Schwind, Carl Spitzweg, Theodor Große, Müller-Steinla (zwei Skizzenbücher mit intereſſanten Bildniſſen aus den dreißiger Jahren des vorigen Jahrhunderts), Ernſt Erwin Oehme, Graf Ferdinand Harrach und Ismael Gentz, von lebenden Künſtlern ſolche von Max Liebermann, Heinrich Hübner, Fritz Rentzſch, Carl Anton Reichel, Eugen Kirchner, Georg Lührig, Robert Sterl, Richard Müller, Paul Oberhoff, Rudolf Scheffler, Richard Burckhardt-Untermhaus, Richard Birnſtengel und Paul Wilhelm. Von den Werken mit photomechaniſchen Nachbildungen iſt hervorzuheben die große Veröffentlichung des Herausgebers unſerer Zeitſchrift „Deutſches Barock und Rokoko“, die als Frucht der großen Darmſtädter Ausſtellung vom Jahre 1914 erſchien. (Schluß folgt.)

NEW YORK Im Metropolitan Muſeum iſt jetzt die im vergangenen Jahre angekaufte vorzüglich erhaltene griechiſche Marmorbüſte eines jungen Athleten aus dem 4. Jahrhundert, die offenbar dem Praxiteles naheſteht, zur Aufſtellung gelangt. Direktor Edward Robinſon berichtet über das Werk in der April-Nummer des Muſeumbulletins, in dem auch der Erwerb einer kleinen ägyptiſchen Reiterſtatue aus der Frühzeit der 18. Dynaſtie, der einzigen bisher bekannt gewordenen Runddarſtellung einer ſolchen, angezeigt wird. In derſelben Nummer wird bekannt gemacht, daß die Herausgeberin des „American Art Annual“ der Bücherei des Muſeums einen nach den Künſtlernamen geordneten Kartenkatalog ſämtlicher in New York auf öffentlichen Auktionen während der Jahre 1897—1915 verkauften Gemälde überlaſſen hat, ſoweit dieſe — bis 1907 — $ 100 und mehr und ſeit jenem Jahre $ 50 und mehr eingetragen haben. Der Katalog, der Angaben über Größe der Gemälde, ihre Herkunft, Auktionen, Katalognummern, Preiſe und meiſt auch Käufer enthält, ſoll weiter fortgeführt werden und dürfte ſich als ſehr wertvoll erweiſen. — Eine Dame hat dem Muſeum $ 50000 hinterlaſſen, aus deren Zinſen Vorträge über die Schätze des Muſeums zur Erziehung des allgemeinen Publikums wie der Künſtler bezahlt werden ſollen. — Dem Muſeum ſtehen in Bälde große Verluſte bevor: einmal hat Pierpont Morgan jun. jetzt nicht nur ſeine vierzig Wandbehänge, darunter das berühmte, den „Triumph Chriſti“ darſtellende Mazaringehänge um, wie es heißt, zwei Millionen Dollar an die Firma P. W. French & Co. verkauft — letzteres hat dann gleich Mr. J. E Widener für $ 600000 erſtanden —, ſondern um, ſo ſagt man, weitere vier Millionen an Messrs. Duveen die italieniſchen Bronzen, 150 an der Zahl, zu denen Bode ſ. Z. den Katalog geſchrieben hatte,

die 200 Limoger Emaillen und die den Bronzen an Zahl etwa gleichen Majoliken, die alle bisher im Muſeum ausgeſtellt waren. Damit iſt der Auflöſungsprozeß der großen Morganſammlungen um einen bedeutenden Schritt weiter gediehen, und vielleicht hört man bald noch von weiteren Verkäufen. Sodann hat Morgan ſich auch entſchloſſen, ſeine hervorragende, mehr als 800 Nummern umfaſſende, namentlich an Holbeins reiche Miniaturenſammlung nicht länger öffentlich ausgeſtellt zu laſſen, weil die ſtändige Einwirkung des Lichtes auf die Dauer ſchädlich auf die Farben wirken müßte; ein Übelſtand, der durch entſprechende Bedeckung mit vorziehbaren Vorhängen, wie in anderen Fällen, wohl leicht hätte abgeſtellt werden können. — Man hatte Morgan ſoeben auf ſeine das letzte Mal gemeldete Schenkung des Raffaelbildes und der Hoentſchelkollektion hin zu einem „Wohltäter“ des Muſeums ernannt. — New York erhält ein neues Muſeum, das der indianiſchen Archäologie gewidmet ſein wird. Mr. Archer M. Huntington hat den nötigen Grund und Boden für das Inſtitut zur Verfügung geſtellt, und Intereſſenten haben ſchon mehr als $^1/_4$ Million Dollar zur Errichtung des Gebäudes ſelber zuſammengebracht. Als Stammſammlung ſoll die bereits 400000 Nummern zählende Kollektion Mr. George G. Heyes dienen. Mr. Heyes hat ſeit 20 Jahren mehr als 30 Expeditionen durch Nord- und Südamerika geſchickt, um Material für das von ihm damals bereits geplante Muſeum zu ſammeln. Dieſelben ſtanden unter der wiſſenſchaftlichen Leitung des Columbia-Profeſſors Marſhall H. Saville, der auch Direktor des neuen Muſeums wird. Die Sammlung, ſo heißt es, enthält u. a. ſelten ſchöne Stücke aus Gold und Marmor, die hohen Kunſtſinn verraten, ſo z. B. eine Schüſſel aus weißem Marmor und das Fragment einer Vaſe mit Figuren in Relief, die geradezu an antike Werke erinnern ſollen. F.

ROTTERDAM Im MUSEUM BOIJMANS ſind einige Neuerwerbungen zur Aufſtellung gelangt. An erſter Stelle muß wegen ſeiner außerordentlichen Bedeutung ein Meiſterwerk Aert de Gelders genannt werden, die große Darſtellung der Bewirtung Gottvaters und der beiden Engel durch Abraham, ehedem bekannt unter dem Namen „Le Rembrandt du Pecq“. Das Bild, das falſch „Rembrandt 1656“ bezeichnet war — die Jahreszahl iſt inzwiſchen bei dem erſten Putzverſuch verſchwunden — befand ſich in den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts in der Sammlung Legrand in Le Pecq bei Paris, daher der Name. Als es 1890 durch den Kunſthändler Bourgeois in Paris erworben wurde, verurſachte es in der Gelehrtenwelt lebhafte Auseinanderſetzungen, in denen ernſthafte Forſcher für die Autorſchaft Rembrandts eintraten; andere wollten in dem Bilde jedoch nur ein hervorragendes Werk aus des Meiſters Schule ſehen, und Bredius nannte damals ſchon den Namen Aert de Gelders. Durch ſeinen Verkauf an den NewYorker Sammler Yerkes wurde es weitern Diskuſſionen entzogen. Als es aber nach der Verſteigerung dieſer Sammlung im Jahre 1910 wieder nach Europa zurückkam, war es das ausgeſprochene, unanfechtbare Werk Aert de Gelders aus der Zeit, da dieſer am ſtärkſten unter Rembrandts Einfluß war. Als ſolches hat es fortan in der Entwicklung des Künſtlers einen feſten Platz, der durch die Aufſtellung in einem Muſeum noch verſtärkt wird. Lilienfeld (Arent de Gelder, Haag 1914, Verzeichnis Nr. 1) beſchreibt das Bild als in der Sammlung Naumann in Leipzig befindlich. Aus dieſer iſt es durch das Muſeum Boijmans mit Hilfe eines Legates käuflich erworben worden. In der ſchönen Serie von intereſſanten Werken aus der Schule Rembrandts des Rotterdamer Muſeums füllt es eine bisher vorhandene Lücke würdig aus. Den Beſchauer feſſelt es in hohem Maße durch ſeine außerordentliche Leuchtkraft und feine Durchgeiſtigung. — Von Roelant Savery erwarb das Muſeum einen lebensgroßen, im Profil nach links ſtehenden Hahn, der das Gegenſtück bildet zu der ſchon länger im Beſitze der Sammlung befindlichen Henne; dieſe iſt voll bezeichnet und nach rechts auf ihren Partner ſchauend dargeſtellt. — Als Geſchenk gelangte in das Muſeum eine Schiffszeichnung Willem van de Veldes d. J. Weitere Zuwendungen beſtanden in einem kleinen Kircheninterieur von Johannes Bosboom, zwei altmeiſterlichen Schafſtudien von Anton Mauve und noch einigen andern Werken moderner Meiſter. O. H.

AUSSTELLUNGEN

BERLIN In der Sommerausſtellung des SALONS CASSIRER, die wie alljährlich eine Überſicht über die vom Salon bevorzugten Künſtler bringt, ſind diesmal zwei neue Bilder Liebermanns zu ſehen, ein Selbſtbildnis aus dieſem Jahre, merkwürdig gehalten, von ſtarkem Ausdruck, feſter Form und reicher, und doch einheitlicher Malerei, und eine eben vollendete Landſchaft, eine Wirtshausterraſſe am Wannſee, in der der Ton der zurückliegenden Flußlandſchaft und der Schatten der Bäume zu dem ſchönſten und reifſten gehört, was Liebermann geſchaffen hat. Es iſt die Reife und Fülle meiſter-

licher Kunſt, und das Bild iſt jetzt ſo geſchloſſen und notwendig, daß auch die kleine Anekdote im Vordergrunde (das typiſch berliniſche des Bildes) nicht ſtört, bei der man übrigens die unfehlbare Sicherheit des körperlichen Ausdrucks bewundert. Unter den ſonſtigen Beſtänden fallen vor allem vier weniger bekannte Menzels auf, von denen der Garten des Juſtizminiſteriums das ſchönſte, und die Mondſchein-Flußlandſchaft, die auch im vorigen Winter auf der Ausſtellung der „Berliner Sezeſſion“ zu ſehen war, das merkwürdigſte iſt. Von den übrigen Künſtlern iſt namentlich Purrmann mit einem farbenſtarken, aber gutgeſchloſſenen Bilde zu erwähnen, und eine prachtvolle, auch im Material wunderſchöne Figur eines ſtehenden Bibers von Auguſt Gaul. Zu gleicher Zeit ſind in den vorderen Räumen viele Spitzwegzeichnungen ausgeſtellt, die ihrem Werte nach ungleich ſind. Das ſchönſte ſind einige ganz leicht gegebene, feine Landſchaften. Von den Figurenbildern geben einige einen guten und intereſſanten Einblick in die Art, wie Spitzweg ſeine Kompoſitionen vorbereitete.

Das „GRAPHISCHE KABINETT“ führt drei jüngere Graphiker vor, von denen Sella Haſſe die ſtärkſte zu ſein ſcheint. Ihre Blätter aus Skizzenbüchern und auch die ausgeführteren Aquarelle geben eine großzügige, trefffichere Umſetzung der Wirklichkeit, die Holzſchnitte eine überzeugende dekorative und ausdrucksmäßige Umdeutung. Weniger befriedigen noch die Radierungen, die durch die Eingänglichkeit der Darſtellung übertrieben und faſt verzerrt wirken, und die größeren ſymboliſchen Darſtellungen, die zu dünn geraten ſind. Von den Graphiken Friedrich Feigls ſind die Landſchaften faſt durchweg gut in ihrer gefälligen Kompoſition, der leichten, ſpielenden Technik und der guten, immer weichen und ein wenig unbeſtimmten Stimmung. Auch die ſehr geſchmackvollen, manchmal an Goya geſchulten, immer außerordentlich ſicher geformten Illuſtrationsentwürfe ſind zu loben, kurz alles, wo ſtimmungsvolles Ungefähr erlaubt iſt. Sachlichkeit und ſtrenge Verantwortlichkeit liegen Feigl weniger, und ſo ſind denn von den Bildniſſen kaum die ſeiner ſelbſt leidlich, die anderer aber nur faſt karikaturiſtiſche Variationen über ein formales Thema. Der dritte, W. Schmidt, iſt noch unausgeglichen, ſo daß ſich wenig ſagen läßt. Einiges iſt recht hübſch und farbig geſchmackvoll. In den alten Räumen iſt neben ſchon bekannten Kriegszeichnungen von A. Sohn-Rethel ein Cyklus von 15 Radierungen zum Fauſt von Felix Meſek ausgeſtellt, von dem alle die Blätter gut, teilweiſe ſogar vorzüglich ſind, wo das grotesk-karikaturiſtiſche Element zur Geltung kommt. Prachtvoll iſt das Blatt der drei Gewaltigen und die Szene in der Nachbarin Garten. Aber alles große und tiefe bleibt unzulänglich und wirkt meiſt, wenn nicht kalt und leer, ſo verzerrt.

Geſchick und Geſchmack ſind die weſentlichen Beſtandteile der Kunſt von E. R. Weiß, der bei GURLITT eine größere Sammlung ausſtellt. Seine Kunſt hat immer etwas dekoratives. Den Bildniſſen wie den Akten fehlt die überzeugende Funktion, das Statiſche wird vernachläſſigt, und ſelbſt die Farbe iſt abſtrakt. Sie bezeichnet nicht etwa die Stofflichkeit der Gegenſtände, ſondern dieſe ſind rein begriffsmäßig zu Trägern einer ihnen erfahrungsmäßig zukommenden, an ſich ſchönen Farbe gemacht. Im Widerſpruch dazu ſteht, daß Weiß in ſeiner inneren Struktur eigentlich Impreſſioniſt iſt, und da, wo er einen Naturausſchnitt wiedergibt, wie in den Strandbildern oder den Lithographien, ſich an die Erſcheinung mit allen ihren Zufälligkeiten hält. Deshalb ſind auch die als Ausdrucksmalerei gedachten Bilder die ſchwächſten dieſer Sammlung. Hier geht er über die Grenzen ſeiner Begabung beträchtlich hinaus, der doch das Leichte, Gefällig-Schmückende ſo gut zu Gebote ſteht. — Drei Glasfenſter von Max Pechſtein bringen die Kraft und Farbigkeit ſeiner Begabung trefflich zum Ausdruck.

Im Salon SCHULTE iſt u. a. ein Bild Anſelm Feuerbachs ausgeſtellt, das ſich bisher in Augsburger Privatbeſitz befand, jener Neuentwurf zu einer Verſuchung des Heiligen Antonius, der an Stelle der zerſtörten erſten Faſſung 1853 entſtand, und deſſen ſtumpfe, düſtere Färbung auf das Studium venetianiſcher und ſpaniſcher Bilder deutet. Gleichzeitig iſt von Leibl neben einigen Zeichnungen ein weiblicher Kopf in Ölmalerei ausgeſtellt, der indeſſen nicht zu ſeinen beſten Leiſtungen gehört.

BONN Im Ausſtellungsſaale des ſtädtiſchen Obernier-Muſeums bietet Hans von Volkmann eine umfangreiche, 38 Gemälde und 15 Zeichnungen vorführende Schau ſeines künſtleriſchen Schaffens. Das Klare und Geſammelte ſeiner Kunſt tritt auf das glücklichſte in ſeinen Bildern aus der Eifel zutage, deren klaſſiſcher Schilderer er iſt. Daneben hat Volkmann in den letzten Jahren auch der eigenartig herben Schönheit des Weſergebirges, dem heſſiſchen und dem bergiſchen Lande Studien gewidmet. Am unmittelbarſten und ſtärkſten ſpürt man den Zauber dieſer ſonnenhaften, gütigen und echt deutſchen Künſtlernatur in den ganz anſpruchsloſen, ſcheinbar nichtsſagenden Motiven, die Volkmann durch poetiſche Auffaſſung zu beſeelen verſteht, und die er mit derſelben Liebe umfaßt wie die ge-

waltigen Fernſichten und die weitgezogenen Linien der mittel- und weſtdeutſchen Gebirge. Seiner ſchlichten und gerade wegen ihrer Phraſenloſigkeit anziehenden Kunſt wird dieſe Ausſtellung ſicherlich viele neue Freunde werben. W. B.

KÖLN In der Mai-Ausſtellung des Kunſtvereins war E. R. Weiß mit etwa 60 Arbeiten beſonders umfangreich vertreten. Neben Weiß trat am wirkungsvollſten der Münchner Max Feldbauer in die Erſcheinung. Er iſt ohne Frage eines der ſtärkſten Talente aus der Gruppe der „Scholle". Kühne Farbenwahl, ſtürmiſches Drängen und echt bayriſche Derbheit kennzeichnen ſeine Art. Der dritte im Bunde war Fritz Rhein, der ebenfalls mit Vorliebe auf ſtark farbige Wirkungen ausgeht. Er zeigte maleriſche Städtebilder und gute Bildniſſe von entſchiedener Haltung, wie das des Generals R. und ſein eigenes, das durch den nervöſen Ausdruck der klugen Maleraugen feſſelt. Fritz Weſtendorp ſandte zwei reizvolle Anſichten von Köln und ein Gemälde etwas größeren Umfanges, betitelt „Mein Arbeitstiſch". Hermann Diſchler ſucht, wie ſeit nunmehr faſt zwei Jahrzehnten, dem Schwarzwald ſeine maleriſchen Schönheiten abzugewinnen. Der Berliner Nikolaus Michaelow ſtellte das ſehr lebensvolle Bildnis des Schriftſtellers Artur Rehbein (Atz vom Rhyn) aus. Zwei große Jägerbildniſſe von dem auf der Berliner Jahrhundertausſtellung wieder entdeckten Ferdinand von Rayski, Herr von Fabrice und der Fürſt Schönburg-Waldenburg, machten ſich durch vornehme, altmeiſterliche Auffaſſung bemerkbar. Von dem hohen Stande der maleriſchen Kultur bei unſeren Erbfeinden zeugten die im letzten Saal ausgeſtellten Gemälde von Delacroix, Courbet, Piſſarro und Monet, während das Bruſtbild eines jungen Mädchens von Renoir ziemlich belanglos war.

In der Juni-Ausſtellung des Kölniſchen Kunſtvereins nahmen Emil Orliks farbige Studien aus dem Orient, aus China, Arabien, Ägypten und Nubien, neben anderen Arbeiten dieſes unendlich arbeitsfreudigen und leichtſchaffenden Künſtlers einen breiten Raum ein. Daneben ſtanden ſchlicht bodenwüchſige Landſchaften aus der Heimat Orliks, dem böhmiſchen Mittelgebirge. Außerdem waren in größerer Anzahl ſehr feine, farbenſatte Blumenſtücke und Stilleben ausgeſtellt, von denen einige das Streben nach ornamentalen Wirkungen offenbarten. Ein ſtarker dekorativer Zug iſt auch einzelnen ſeiner Bildnisſtudien und anderen Arbeiten eigen. Bekannt und ſehr geſchätzt iſt die Feinfühligkeit Orliks im Erfaſſen des Geiſtigen; ſeine Bildniſſe Gerhart Hauptmanns und Hermann Bahrs, ſowie die Studien zu dem Porträt Hodlers ſtehen auf der Höhe ſeiner beſten Leiſtungen. — Ein Schüler Trübners iſt Waldemar Coſte, der die tieftonige Farbe und die rhythmiſche Verteilung der Farbenkomplexe, wie wir ſie von einer früheren Schaffensperiode ſeines Meiſters kennen, durch eine ſtarke perſönliche Note bereichert. Ein anderer Schüler Trübners, Arthur Grimm, verarbeitet Einflüſſe desſelben in ſeinen Landſchaften; von ſeinen ſonſtigen Arbeiten kann das Selbſtbildnis, der Pariſer Bauplatz und ein dunkeltoniges Blumen- und Fruchtſtilleben hervorgehoben werden. W. B.

MÜNCHEN Die Ausſtellungen der beiden Sezeſſionen. Es erſcheint wie ein Symbol des Ausgleichs und inneren Friedens, daß man in der Ausſtellung der „Neuen Sezeſſion" ein Werk Bernhard Bleekers, des Präſidenten dieſer Gruppe antrifft, eine Porträtbüſte, die Hugo von Habermann, den Präſidenten der „Sezeſſion" ſchlechthin oder der „alten" Sezeſſion, wie man ſich zu ſagen gewöhnt hat, darſtellt. In München werden eben Kunſt- und Künſtlerkämpfe nicht mit der Schärfe und nicht in dem unverſöhnlichen Geiſt geführt, der Berliner Kunſtkämpfe kennzeichnet. Man bricht in München nicht alle Brücken und Beziehungen ab; irgendwelche perſönlichen Verhältniſſe, Verbindungen von Schüler zu Lehrer und Freundſchaften bleiben beſtehen, Verſtändigungen ſind daher immer möglich. Eine Folge davon iſt, daß die entſcheidende „münchneriſche Note" bei aller Differenzierung der Einzelkunſtwerke den verſchiedenen Ausſtellungen Münchens vom Glaspalaſt bis zur Neuen Sezeſſion, von Marr bis zu Püttner und Jagerſpacher, eigen iſt. Ein Berliner Kunſtfreund z. B., der in den Irrungen und Wirrungen des Münchner Kunſtbetriebs nicht ſo ganz Beſcheid weiß, müßte, wenn er die verſchiedenen Münchner Kunſtausſtellungen durchnimmt, mehr das alle Vereinigende (eben das künſtleriſche Münchnertum), als das Trennende empfinden. So hat man auch den beiden Sezeſſionsausſtellungen gegenüber nicht das Gefühl, daß ſich da zwei Welten feindlich gegenüberſtehen. Man weiß auch, daß ſeinerzeit mehr perſönliche Verſtimmungen und der natürliche Evolutionswille der Jugend als prinzipielle Verſchiedenheiten der Kunſtanſchauung zur Sezeſſion aus der Sezeſſion führten. Und heute findet man in der Ausſtellung am Königsplatz Arbeiten, die ebenſo gut, vielleicht ſogar mit mehr innerer Berechtigung, bei der „Neuen Sezeſſion" gezeigt werden dürften, und bei der „Neuen" wieder ſind Gemälde und Plaſtiken, die mit gleichem Recht am Königsplatz ausgeſtellt ſein könnten. In dem Beſtreben der

„Sezeſſion", der jüngeren und jüngſten Generation entgegenzukommen, auch wenn ſie ſich zuweilen etwas abſurd gebärdet, und in dem Wunſch der „Neuen Sezeſſion", die ganz Exaltierten, die nichts als Wilden, auszuſchalten, liegt das natürliche Korrektiv beider Gruppen, die ſolchermaßen auf annähernd gleichem Niveau ſtehen.

Allerdings iſt die „Neue Sezeſſion" intereſſanter. Hier iſt mehr Bewegung, mehr Tempo, mehr Überraſchung. Man begegnet neuen Erſcheinungen. Dieſe junge Welle hat manchen emporgeſpült, von dem man bisher nichts kannte, kaum etwas wußte. Sind auch gemäßigte Perſönlichkeiten wie Bernhard Bleeker, der klaſſiſchklare Plaſtiker, Püttner, der von der „Scholle" herkommt, der kraftvolle Stillebenmaler J. Heß, der zartſinnige Landſchaftspoet Rudolf Sieck und der tiefempfindende und klargeſtaltende Jagerſpacher letzten Endes für den Geſamtausdruck und Geſamteindruck der Ausſtellung maßgebend, ſo iſt doch auch manches Problematiſche und in ſeiner Problematik nicht immer Anerkennenswerte zur Stelle. Klees kindliche Prismenexperimente und Kanoldts luftloſe Baukaſtenkunſtſtücke bleiben immer noch ſchwer erträglich und gegenüber den Arbeiten von Nölken, Cöſter, Otto Th. W. Stein, Ebertz, Bloch u. a. ſtehe ich nach wie vor vor der Preisfrage, ob dieſe Künſtler mit ihren Schöpfungen wirklich einer idealen Innenwelt Ausdruck geben wollen oder ob ſie es nur auf Verblüffungen abgeſehen haben. Anders bei den Gemälden Carl Caſpars, die bei aller Fremdartigkeit der Empfindung und Gewaltſamkeit der Form vollkommen überzeugend wirken und gerade durch die unverkennbare Tatſache, daß Caſpars Kunſt nicht urſprünglich, ſondern geworden iſt, ſchließlich aber bei dieſem ſtarken, eigenartigen Ausdruck ankam, ihre innere Ehrlichkeit und die Notwendigkeit ihrer Form offenbaren. Preetorius, Gulbranſſon und Heine geben der graphiſchen Abteilung Haltung und Charakter; Heine hat ſich auch bewegen laſſen, ein halb Dutzend ſeiner Gemälde aus früheren Jahren (ein ſehr lebensvolles Bildnis auf dekorativ behandeltem Hintergrund und Landſchaften aus ſeiner Dachauer Zeit) zu zeigen: in der Umgebung der Gemälde Otto Kopps, Genins und Max Pechſteins ſtehen ſie wohl ein wenig entrückt und kühl, aber es erweiſt ſich an ihnen wieder einmal, daß das Gute nie altert und ſich in jedem Milieu und im lauteſten Lärm weſensfremder Erſcheinungen behauptet.

Dieſe Wahrnehmung veranlaßte mich, das Experiment zu unternehmen, einige Gemälde und Plaſtiken aus der Ausſtellung der „Sezeſſion" am Königsplatz — wenigſtens in meiner Vorſtellung — in dieſen Rahmen zu verſetzen. Da ſind nun Arbeiten, die ſich ohne weiteres der neuen Umgebung einfügen würden: etwa die Landſchaften und Stilleben von Kurt Tuch, Ernſt Gräſers „Simſon", die „Amozonenſchlacht" von Franz Reinhardt, Hüthers religiöſe Malereien, Ludwig Bocks Arbeiten, die auf beſter Plaſtik deutſchen Mittelalters fußenden und in ihrem Ausdruck doch ſo freien und von zeitgenöſſiſchem Geiſt erfüllten Bildwerke des Karlsruhers Karl Albiker. Aber ſehr gut dürfte das Experiment auch mit den Werken der älteren Führer der „Sezeſſion" gelingen. Habermanns großes allegoriſches Gemälde „Miſericordia", auf dem in kühnem Enſemble einige fabelhaft ſchöne Farben ſtehen, Albert von Kellers „Erwachen", eine ins myſtiſch Blaue überſetzte Variante jenes Motivs, das Keller ein Leben lang beſchäftigte, der „Auferweckung von Jairi Töchterlein", Butterſacks Landſchaften und Dills monumentale Naturüberſetzungen, die Gemälde Landenbergers mit ihren rein artiſtiſchen Qualitäten, Herterichs großzügige dekorative Entwürfe und ähnliche Arbeiten ſtünden in natürlicher Zwangloſigkeit in jeder Umgebung. Recht eigentlich würden nur die Arbeiten der mit dem Naturalismus aufgewachſenen und großgewordenen Mittelgruppe der „Sezeſſion" mit denen der anderen, die ſich zum Expreſſionismus im weiteſten Sinn bekennen, nicht zuſammengehen. Dieſe Feſtſtellung ſoll nicht als irgendein Werturteil gelten. An dem techniſchen Können, an der Eindruckskraft und an den Überzeugungsmöglichkeiten, die den Werken dieſer „deutſchen Impreſſioniſten" und ihrer Geiſtesverwandten innewohnen, darf nicht gezweifelt werden. Ihre Kunſtanſchauung baut ſich eben auf anderer Grundlage auf: ſie berufen ſich auf die Natur, auf die ſichtbare Welt, und können dabei Holbein oder Leibl als die Stammväter ihrer künſtleriſchen Art ins Treffen führen. Dagegen werden die anderen Grünewald und Hans von Marées nennen und ſagen, nicht auf die Nachbildung der Natur komme es an, ſondern auf eine von der Natur losgelöſte Neugeſtaltung alles Sichtbaren aus inneren Stimmungen, aus einem ſeeliſchen Ideal heraus. Unſre Zeit ſteht dem Entſtehen dieſer Gegenſätze, die praktiſch oft genug durch Kompromiſſe überwunden werden, zu nahe, als daß ſie ſich nach einer Seite hin entſcheiden dürfte. In dieſem Zuſammenhang glaubte ich aber darauf hinweiſen zu ſollen, weil mir noch in den Ohren klingt, was mir vor kurzem ein Führer der „Sezeſſion" ſagte: „Die Alten und die Jungen der Münchner Künſtlerſchaft verſtünden ſich ganz gut, weil ihr künſtleriſches Empfinden auf den gleichen Grundlagen beruht, aber zwiſchen ihnen ſteht als

Trennendes die Gruppe derer, die heute zwiſchen vierzig und fünfzig ſind — die kommen nun einmal aus einer anderen Welt!“ Man mag dieſen ſpontanen Ausſpruch, der viel für ſich hat, als Beweis für die Geſetzmäßigkeit in der Periodiſierung der Kunſt oder beſſer der Quellen des künſtleriſchen Empfindens gelten laſſen. Wolf.

WIEN Galerie ARNOT. In den Stein- und Holzplaſtiken, den Zeichnungen und Holzſchnitten Hans Trudels erſehnt eine reiche Gedankenwelt ſinnfällige Offenbarung. Rieſige Kartons im Formate der Cornelius-Zeit zeigen den Menſchen im Kampfe mit den Naturgewalten; in den wuchtigen Kontrapoſten der Aktfiguren ſucht T. Signorelli und Michelangelo zu überbieten. In den Holzſchnitten des Künſtlers erfährt das ewige Ringen zwiſchen dem aufwärtsſtrebenden Geiſt und dem erdgebundenen Körper eine oft eigenartige Geſtaltung, auf die neben ſeinen Landsleuten Hodler und Welti auch manche altdeutſche Meiſter, an die er archaiſierend anknüpft, ſichtlich befruchtend eingewirkt haben. In dem Verlangen, Begriffliches reſtlos zu verſinnlichen, gerät T. nicht ſelten ins Abſtruſe; neben der gedanklichen Überladenheit beeinträchtigten faſt durchweg offenkundige Dilettantismen die formale Klarheit. Doch treten dieſe ſo deutlich zutage, daß man mit dem Autodidakten, deſſen ernſthaftes Ringen mit dem jeweiligen Material auch in der klobigen Unbeholfenheit ſeiner Plaſtiken ſtets ſpürbar iſt, ob ſeines herzhaften „Danebenhauens“ vorerſt nicht allzu ſtreng ins Gericht geht. Dieſe handwerkliche Treue und die Ehrlichkeit ſeiner künſtleriſchen Arbeit wird Trudel, deſſen Können dem Wollen bei weitem nicht gewachſen iſt, vor dem Ikarus-Schickſal bewahren, das er wieder und wieder geſtaltet hat. K. R.

Im k. k. ÖSTERREICHISCHEN MUSEUM für Kunſt und Induſtrie iſt gegenwärtig die berühmte Uhrenſammlung Marie von Ebner-Eſchenbachs ausgeſtellt, die an auserleſenen kulturhiſtoriſch und künſtleriſch wertvollen Beiſpielen — vom „Nürnberger Ei“ bis zur Gegenwart — die Geſchichte der Uhr zur Darſtellung bringt. r.

WORMS STÄDTISCHE GEMÄLDEGALERIE. Als Fortſetzung einer Ausſtellung alter d. h. vor 1800 entſtandener Bilder aus hieſigen privaten Sammlungen, welche im Mai und Juni 1914 ſtattfand, war ſchon längſt eine ſolche neuzeitlicher Gemälde aus Wormſer Privatbeſitz geplant. Dieſe Abſicht, deren Ausführung ſich infolge des Krieges verzögert hat, iſt jetzt verwirklicht worden. Veranlaſſung dazu bot der Gedenktag der hundertjährigen Zugehörigkeit der Stadt zum Großherzogtum Heſſen. Die am 9. Juli eröffnete Ausſtellung umfaßt eine ſtattliche Anzahl deutſcher Werke, die nach Schulen geordnet auf dieſe Weiſe zum erſtenmal der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden. Die ältere Düſſeldorfer Akademie iſt unter anderem vertreten durch einen feinen Mädchenkopf von Karl Ferdinand Sohn, ein anmutiges jugendliches Selbſtbildnis von Anſelm Feuerbach, das aus ſeiner Studienzeit in Düſſeldorf ſtammt, und eine ſtimmungsvolle „Heuernte“ von Adolf Schreyer. Von modernen Arbeiten ſeien erwähnt: eine Marine von Wilhelm Hambüchen und ſechs z. T. hervorragende Werke von Wilhelm Schreuer. Reicher iſt der Beſtand an Münchener Kunſt. An zwei gute Gemälde von Vautier und Lenbach reihen ſich zahlreiche Bilder neuerer Richtung, unter denen die Tierſtücken und Landſchaften von Weishaupt, Zügel, Strützel, Carl Felber und Fritz Oßwald zu nennen ſind. Eine eindrucksvolle Gruppe bilden die Werke von Leo und Ludwig Putz, Adolf Münzer, Reinhold Max Eichler, Julius Seyler, Angelo Jank, Julius Diez, E. Kropp, Kurt Ulrich und Fritz Eckenfelder. Auch Albert Weißgerber, der leider im vergangenen Jahr in Frankreich gefallene hoffnungsvolle Künſtler, fehlt nicht. In den Abteilungen Karlsruhe und Berlin fallen beſonders auf: das reizende „Mutterglück“ von Hans Thoma, eine „Waldchauſſee“ von Wilhelm Trübner und eine flotte Seebadſzene von Max Liebermann. Ein Hauptſtück iſt endlich die lange verſchollen geweſene und erſt kürzlich aufgefundene „Wallfahrt in der Campagna“, eine dem in der Berliner Nationalgalerie befindlichen Bilde nahe verwandte Darſtellung des Hanauers F. Karl Hausmann.

Die reichhaltige Ausſtellung — der gedruckte Katalog verzeichnet 96 Nummern — zeugt für eine rege hieſige Sammeltätigkeit und liefert damit den Beweis, daß die künſtleriſchen Anregungen, die Großherzog Ernſt Ludwig ſeinem Lande gegeben hat, auch in Worms auf fruchtbaren Boden gefallen ſind. E. G.

ENTDECKUNGEN • FUNDE

STOCKHOLM Hier befindet ſich z. Z. in der Werkſtatt des Künſtlers Allan Norblads ein Flügelaltar aus der Rytternskirche in Väſtmanland, der am alten Orte wieder aufgeſtellt werden ſoll, ſobald die Erneuerung der Kirche vollendet ſein wird. Wie Andreas Lindblom im „Svenska Dagbladet“ nachzuweiſen verſucht, handelt es ſich dabei um ein Meiſterwerk Alt-Lübecker Kunſt aus der Werkſtatt des Bernt Notke.

Dieſer Künſtler, der, wie wir dem neuen „Führer durch das Muſeum für Kunſt- und Kulturgeſchichte der Stadt Lübeck“ von Profeſſor Karl Schaefer entnehmen, ſeit 1468 in Lübeck nachweisbar iſt, weilte um 1483 in Stockholm und führte dort mit Geſellen, von denen wir einen mit Namen kennen, die St. Georgsgruppe für die Nikolaikirche aus. K. H. Buſſe.

PERSONALIEN

BERLIN Die Zeichenklaſſe der Berliner akademiſchen Hochſchule für die bildenden Künſte übernimmt vom 1. Oktober an der Münchner Maler Ferdinand Spiegel, ein gebürtiger Würzburger, deſſen Arbeiten namentlich durch die Jugend und den Simpliziſſimus bekannt geworden ſind.

DRESDEN Prof. Georg Lührig hat die Berufung an die kgl. Kunſtakademie in Dresden angenommen, und tritt von ſeinem Lehramt an der kgl. Kunſtgewerbeſchule zurück. — Gleichzeitig wird an der Kunſtakademie am 1. Oktober ein Malſaal für Stilleben und Skizzenübungen neu errichtet, deſſen Leitung Prof. Ferd. Dorsch anvertraut iſt.

MÜNCHEN Zu Honorarprofeſſoren in der philoſophiſchen Fakultät der Univerſität wurden ernannt: der Direktor des Münzkabinetts Dr. Georg Habich für Numismatik und Medaillenkunde und der Konſervator an derſelben Sammlung Dr. Heinrich Buchenau für Numismatik des Mittelalters und der neueren Zeit.

NEW YORK. Am 18. März ſtarb, 64 Jahre alt, der bekannte, ſeit langen Jahren hier tätig geweſene elſäſſiſche Holzſchneider Henry Wolf, Schüler von Jacques Levy in Straßburg, der ſein beſtes wohl in wunderbar fein eingefühlten Reproduktionen nach Gemälden von Velasquez, Vermeer, Whiſtler, Corot, auch Menzel u. a. geleiſtet hat. Aber auch ſeine Holzſchnitte nach eignen Entwürfen zeichnen ſich durch zartpoetiſches Naturgefühl wie durch maleriſches Empfinden aus.

Eine erſchütternde Künſtlertragödie iſt jüngſt hier zur Kenntnis der weiteſten Öffentlichkeit gelangt. Ganz New York intereſſiert ſich nämlich augenblicklich für das unſäglich traurige Schickſal des amerikaniſchen Landſchaftsmalers Ralph Albert Blakelock. Der Grund dafür iſt nicht ſo ſehr ſein jahrelanges Leiden an ſich, erſt während ſeiner Tätigkeit, dann in einer Irrenanſtalt, als vielmehr der Umſtand, daß plötzlich nach langer Vernachläſſigung eines ſeiner Werke, wie auch hier gemeldet, im Catholina Lambertverkauf den hohen Preis von $ 20000 eintrug. Sofort bemächtigte ſich die Preſſe dieſer neuen Senſation und zog nun all das Traurige und Beſchämende ans Licht, das dieſer zartfühlende, zur Schwermut neigende, im Lebenskampf zerbrochene, dabei an Schönheitsſehnſucht ſo reiche Malerpoet zu erdulden gehabt hat, bis ein, man darf faſt ſagen, gütiges Geſchick ihm ſeine Sinne trübte, und er als Gemeindearmer ins öffentliche Irrenhaus überführt wurde, während freilich ſeine arme Familie in Not und Elend zurückblieb. Die Geſchichte, wie es zum letzten mit ihm kam, wie ein roher „Mäcen“ verſuchte, den für ein Gemälde ausgemachten Preis auf ein Minimum herabzudrücken, wie der in ſeiner Künſtlerehre aufs tiefſte beleidigte, von ſchweren Sorgen bedrückte Meiſter mit der erbärmlichen Bezahlung in Dollarſcheinen zu ſeiner vor der Entbindung ſtehenden Frau zurückkehrt und in einer Anwandlung von Schwermut und Ekel zugleich die Scheine ins Küchenfeuer wirft, obwohl ſein Haus und Keller ganz leer ſind, um dann in derſelben Nacht noch in Tobſucht zu verfallen, dieſe ganze Geſchichte reiht ſich den traurigſten, vom Erdenwallen der Künſtler bekannt gewordenen an. Jetzt wird verſucht mit Hilfe der durch den Senſationspreis erweckten Neugierde dem gebrochenen Manne und ſeiner Familie etwas zu helfen; und man ſieht das faſt anwidernde Schauſpiel, daß allerlei reiche „kunſtliebende“ Leute, denen es ein leichtes geweſen wäre, rechtzeitig einzugreifen, nunmehr ſich zu einer Wohltätigkeitsausſtellung Blakelockſcher Werke drängen und plötzlich ſeine Kunſt zu bewundern anfangen, die jetzt als die eines der größten amerikaniſchen Landſchaftsmaler — und das nicht mit Unrecht — geprieſen wird. Wahrlich, der arme reiche Meiſter darf froh ſein, daß er das nicht noch bei geſundem Verſtande durchmachen muß! Eine Art Antiklimax hat die Tragödie noch dadurch erhalten, daß die NewYorker Academy den internierten Meiſter, offenbar ohne das Bewußtſein grimmiger Selbstironie, zum vollen Mitglied ernannt hat. F.

WIEN Hier ſtarb der bekannte Maler und Graphiker Wilhelm Wörnle im 68. Lebensjahre. W., ein gebürtiger Stuttgarter, entfaltete in Wien im engeren Anſchluß an W. Unger namentlich auf dem Gebiete der reproduzierenden Radierung eine rege Tätigkeit. r.

LITERATUR

Die von der Berliner Sezeſſion im Verlage von Julius Bard-Berlin unter dem Titel „KRIEG UND KUNST“ herausgegebene Folge von Originalſteinzeichnungen bringt in den

jüngſt erſchienenen Folgen 22 und 23 Blätter von Hans Thoma, A. A. Oberländer, Alfr. Kubin, Lovis Corinth u. a., die ſich übrigens nicht ſämtlich auf den Krieg beziehen, wie denn überhaupt die Veröffentlichung, nach einjährigem Erſcheinen, wieder mehr ins Allgemeine einlenkt. Die billigen Hefte — es erſcheint alle drei Wochen ein Heft mit vier Originallithographien zum Preiſe von 60 Pfennigen — verdienen mit ihren künſtleriſch wertvollen und gut gedruckten Blättern jede Förderung, und können dazu beitragen, auch weitere Kreiſe an gute künſtleriſche Koſt zu gewöhnen.

NEUE KUNSTWISSENSCHAFTLICHE ZEITSCHRIFTEN. Unter der Leitung von Prof. Ewert Wrangel und Fritjof Hazelius erſcheint in Lund bei der Aktiebolaget Skånska Centraltryckeriet eine neue Zeitſchrift „TIDSKRIFT FÖR KONSTVETENSKAP“, deren Auslieferung für Deutſchland Otto Harraſſowitz in Leipzig übernommen hat. Das erſte Heft des neuen Unternehmens bringt zunächſt eine programmatiſche Erklärung der Redaktion, die als die Ziele der Zeitſchrift die Zuſammenfaſſung aller der in den letzten Jahren ſo bedeutſam erſtarkten Kunſt- und Sammelbeſtrebungen in Schweden, ſowie die Sammlung der Kunſtforſchung und der Kunſtforſcher in Schweden wie in den Nachbarländern Dänemark, Norwegen und Finnland nennt. Die ſehr gut ausgeſtatteten Hefte enthalten neben Aufſätzen zur Forſchung auch Buchbeſprechungen, eine Zeitſchriftenſchau, Bücherliſten, und eine Ausſtellungschronik. Unter den illuſtrierten Aufſätzen des erſten der Hefte, über deren Inhalt die „Monatshefte für Kunſtw.“ ausführlich regelmäßig berichten werden, befinden ſich u. a. Unterſuchungen von Emil Hultmark über Alexander Roslin in Wien, von Otto Rydbeck über Renaiſſance- und Barockplaſtik in Schonen, und von Johnny Roosvaal über Zuſchreibungen an Bernt Notke. Schon hieraus erſieht man, welche Bedeutung der neuen Zeitſchrift auch für die deutſche Kunſtwiſſenſchaft zukommt. Daß andrerſeits auch die deutſche Kunſtwiſſenſchaft in der Zeitſchrift ernſter Beachtung ſicher iſt, beweiſt u. a. eine ausführliche Beſprechung von Wölfflins kunſtgeſchichtlichen Grundbegriffen.

Eine zweite neue Zeitſchrift iſt ſoeben in Holland erſtanden. Unter dem Titel „DE NEDERLANDSCHE MUSEA“ erſcheint ſeit dem 1. Mai in Utrecht (N. V. Grafiſche Kunſtinrichting Biegelaar & Jansen) unter der Redaktion der Conservatorin des Städtiſchen Muſeums in Zutphen Jonkvr. C. Engelen und des Dr. H. P. Coſter vom Rijks-Archief in Hertogenboſch eine Vierteljahrsſchrift, die den Reichtum der vielgeſtaltigen und meiſt unbekannten holländiſchen Muſeen ausſchöpfen ſoll. Demgemäß werden die Abbildungen deren jedes Heft 10—12 in Autotypie enthalten ſoll, die Hauptſache ſein. Sie umfaſſen die Gemälde und Skulpturen ſogut, wie Kunstgewerbe und volkskundliche Gegenſtände oder außereuropäiſche Kunſt. Den Abbildungen wird ein Blatt mit kurzen katalogartigen Notizen beigegeben, indeſſen enthalten die Hefte auch längere wiſſenſchaftliche Abhandlungen, wenn ſich Gelegenheit dazu bietet. So bringt gleich das erſte Heft eine Arbeit von Dr. Mr. S. Muller Fz. über den Bilderſchmuck am Grabmal des Biſchofs Rudolf van Diepholt und für das zweite ſind ausführliche Erläuterungen von Dr. M. W. de Viſſer, Direktor des Ethnographiſchen Muſeums in Leiden zu einer Serie altjapaniſcher Götterbilder der Shingonſekte auf Seide angekündigt, die ſich in dieſem Muſeum befindet. Auch von dieſer Zeitſchrift werden „die Monatshefte für Kunſtwiſſenſchaft“ jeweils ausführliche Nachrichten über den Inhalt bringen.

Trotz des Krieges, der ſo viele andere Kunſtzeitſchriften Italiens veranlaßt hat, ihr Erſcheinen einzuſtellen, hat eine derſelben, die mit dem achten Jahrgang unterbrochene RIVISTA D'ARTE, gerade in dieſen Tagen unter der Leitung des Uffiziendirektors Dr. Giovanni Poggi im Verlage von Leo S. Olſchki-Florenz, zur Zeit in Genf, ihre Auferſtehung erlebt. Das ſoeben erſchienene erſte, mit 16 ſchönen Tafeln ausgeſtattete, Heft des Jahrgangs 1916 enthält u. a. einen längeren, reich illuſtrierten Aufſatz von Prof. J. B. Supino über den Maler Niccola Piſano und ſeine Werke, einen auch quellengeſchichtlich intereſſanten Beitrag zur Entſtehung der „Hochzeit zu Kana“ von Aleſſandro Allori aus der Feder des Prof. Achille de Rubertis, ferner mehrere urkundliche Beiträge. Die Zeitſchrift ſoll fortan wieder regelmäßig alle 2 oder 3 Monate erſcheinen. Der Jahresbezugspreis ist Fr. 36.

Im Verlage von B. Behr (Friedrich Feddersen) Berlin u. Leipzig, erſchien ein „VERZEICHNIS DER SCHRIFTEN VON WILHELM VON BODE“ zuſammengeſtellt von Dr. jur. et phil. Ignaz Beth, zur Feier von Bodes 70. Geburtstage, mit ſchönen Worten eingeleitet von Max J. Friedländer, der wie wenige die Arbeit Bodes überſehen kann, gefördert von Marcus Kappel, als einem Vertreter der Sammler, die Bode neben Anregung ſoviel tatkräftige Hilfe danken. In einem kurzen Vorwort bekennt der Verfaſſer ſelbſt, daß er nicht ſicher ſei, durchaus

vollſtändig alles verzeichnet zu haben. Und in der Tat läßt ſich ſelbſt bei der freiwilligen Beſchränkung (mit Initialen gezeichnete Arbeiten ſind meiſt, anonyme immer weggelaſſen) noch einiges wenige nachtragen. Indeſſen ſchmälert das den Wert des Buches nicht, das mit ſeinen zwei Abteilungen, der chronologiſchen und der ſyſtematiſchen, eine gute Vorſtellung der erſtaunlichen Arbeitskraft und des imponierenden Umfanges der Bodeſchen Wirkſamkeit gibt. Wer ſich den Dingen nähert, für den ſteigt aus dieſer Zuſammenſtellung die Geſchichte der Berliner Sammlungen, ja des ganzen Berliner Sammelweſens überhaupt, und darüber hinaus ſogar ein Stück Geſchichte des internationalen Kunsthandels und der Entwicklung des Kunſturteils auf. In alle dieſe Zweige hat die Arbeit des Jubilars energiſch und kampfluſtig, nicht immer förderlich, aber immer anregend eingegriffen, und es iſt nicht zuletzt der ſtarke Reiz dieſer ganz beſonderen Perſönlichkeit, der auch mit dem ausſöhnt, was man ſonſt nicht gelten laſſen möchte.

Als ſiebenter Band der „Bücher der Kirche“ iſt ein Heft: „KRIEGERGRAB UND KRIEGERDENKMAL“ von Emil Högg erſchienen, (A. Ziemſen Verlag, Wittenberg 1915) das in einer Reihe, in der Zeitſchrift „Die Kirche“ erſtmalig erſchienener Aufſätze Betrachtungen, Vorſchläge und Mahnungen zu dieſen jetzt ſo dringlichen Fragen bringt. Der Verfaſſer begnügt ſich angeſichts der Vielgeſtaltigkeit der Aufgaben meiſt damit, Leitſätze aufzuſtellen, und er weiſt immer wieder auf das Nötigſte hin: nämlich auf die Wichtigkeit der Heranziehung von guten Künſtlern. Einige ſeiner Anregungen ſind ſehr glücklich, ſo die der Wiederbelebung der Bildſtöckel, oder der Vorſchlag, an Stelle von Kriegsdenkmälern und Feldherrnſtatuen lieber Heime, Bäder, Spielwieſen und ähnliches mehr zu errichten, die man dann auf den Namen der zu Ehrenden taufen möge. Erfreulich iſt auch der Proteſt gegen die Anlage vor Heldenhainen, wie die Anregung, Gedächtnishallen zu errichten. Nur wird hier, wie auch bei dem Kapitel des Kriegergrabes in der Heimat das umfangreiche und koſtſpielige Denkmal in Form von Sarkophag und Epitaph zu ſtark bevorzugt iſt, vielfach nur mit großen Mitteln gerechnet, und die einfachſte und deshalb allgemein wünſchenswerte Form, die der Gedächtnistafel aus Holz oder Pergament mit Schrift, die auf der Mannheimer Ausſtellung ſo einleuchtend auftrat, iſt ein wenig in den Hintergrund gedrängt worden. Die Abbildungen des Buches unterſtützen mit neuen und alten Beiſpielen die Ausführungen vortrefflich, und es iſt zu hoffen, daß auch von dieſem Werkchen eine erfreuliche Wirkung ausgehen wird. Nur hätte ich meine Bedenken, das Hermannsdenkmal oder den Leipziger Völkerſchlachtskoloß als Vorbild des ſpät zu errichtenden einen deutſchen Weltkriegsdenkmals anzuſehen.

Im Verlage von Anton Schroll & Co. in Wien hat Leo Planiscig ein Büchlein „DENKMALE DER KUNST IN DEN SÜDLICHEN KRIEGSGEBIETEN“ herausgegeben, das auf 120 Abbildungen die wichtigſten Kunſtwerke aller Art (Architekturen, Malerei und Skulptur) aus der Iſonzoebene, aus Iſtrien, Dalmatien und Südtirol in teils kleinen, aber immer ſcharfen Wiedergaben vorführt. Der Text knüpft an die Geſchichte dieſer Landſchaften an, die ja meiſt auch die künſtleriſchen Zuſammenhänge beſtimmt hat, und führt, in geographiſcher Reihenfolge, mit knapper Sachlichkeit und Zuverläſſigkeit an dieſer aus der Miſchung zweier Kulturen entſtandenen Kunſt entlang. H. Fr.

Fritz Burgers Lebenswerk, das „HANDBUCH DER KUNSTWISSENSCHAFT“, an dem eine Reihe der bedeutendſten Gelehrten mitarbeitet, erleidet in ſeiner Vollendung durch Burgers Heldentod keine Unterbrechung. Die weitere Herausgabe hat der Karlsruher Kunſthiſtoriker Profeſſor Dr. A. E. Brinckmann übernommen. Trotz des Krieges war es möglich, das Erſcheinen dieſes großen Werkes ohne Einſchränkung fortzuführen; dies wird auch weiterhin der Fall ſein. Es iſt ſogar eine weſentliche Abrundung des Inhalts vorgeſehen.

Im Juli 1914 hat die Herderſche Verlagshandlung zu Freiburg i. Br. das in ihrem Verlag erſcheinende Monumentalwerk von Prälat Dr. Joſeph Wilpert, „DIE RÖMISCHEN MOSAIKEN UND MALEREIEN DER KIRCHLICHEN BAUTEN VOM 4. BIS 13. JAHRHUNDERT“ angezeigt und die Subſkription darauf eröffnet. Heute gibt die Verlagshandlung bekannt, daß die Ausgabe vor Ende des Jahres 1916 verbürgt werden kann. Die Subſkription wird am 30. September 1916 geſchloſſen. Bis dahin kann man das Werk (deſſen Auflage ſehr klein iſt) ſich noch zum ermäßigten Preis von 800 M. (Ladenpreis 1000 M.) ſichern und in die dem Werke beizugebende Subſkribentenliſte aufgenommen werden. Die Veröffentlichung wird in 300 Farbentafeln und rund 540 ſchwarzen Textabbildungen eine Fülle kunſtgeſchichtlichen Materials bieten und dieſes 2 Tafelbände füllende Material iſt in 2 Textbänden von zuſammen 1200 Folioſeiten wiſſenſchaftlich verarbeitet.

Das Hofantiquariat von Jacques Roſenthal in München gibt in ſeinem 76. Katalog eine

Auswahl von Pergamentminiaturen des 12.—16. Jahrhunderts, deren Sammlung der Herausgeber des Kataloges ſeine Hauptaufmerkſamkeit ſeit Jahrzehnten zugewandt hat. Die ausgewählten 40 Stücke geben die Hauptſtationen des Entwicklungsganges dieſer Kunſt an, und eine kurſoriſche Einleitung ſpinnt die verbindenden Fäden zwiſchen den mitgeteilten Proben. Den Miniaturen ſind einige Handzeichnungen des 15.—18. Jahrhunderts angefügt, die gleichfalls einen Überblick über dieſes Sammelgebiet geben ſollen. 16 vorzügliche Lichtdrucktafeln unterſtützen die Angaben des Kataloges.

GESCHICHTE DER KUNST ALLER ZEITEN UND VÖLKER. Von Karl Woermann. Zweite, neubearbeitete und vermehrte Auflage. Mit über 2000 Abbildungen im Text und mehr als 300 Tafeln in Farbendruck, Kupferätzung und Holzſchnitt. 6 Bände in Leinen gebunden 72 Mark. Band I: Die Kunſt der Urzeit. Die alte Kunſt Ägyptens, Weſtaſiens und der Mittelmeerländer. In Leinen gebunden 14 Mark. Verlag des Bibliographiſchen Inſtituts in Leipzig und Wien.

Soeben iſt der erſte Band der zweiten, neubearbeiteten und vermehrten Auflage von Karl Woermanns monumentaler „Geſchichte der Kunſt aller Zeiten und Völker“ erſchienen. Die wichtigſte Veränderung erfuhr das Werk, über das wir beim Erſcheinen der erſten Auflage ausführlich berichtet haben, durch die Erhöhung der Bändezahl von drei auf ſechs: die erſtaunlich großen Fortſchritte der kunſtgeſchichtlichen Forſchung in dem letzten halben Menſchenalter machten ſie nötig. Entſprechend der Vermehrung des Inhalts iſt auch die Illuſtrierung beträchtlich bereichert worden: außer den Textbildern iſt dies beſonders den ſchwarzen Tafeln zugute gekommen, deren der neue erſte Band nicht weniger als 71 aufweiſt; aber auch mehrere farbige Tafeln (ein lebensvolles Höhlengemälde aus Altamira, eine ornamental merkwürdige mykeniſche Wandmalerei, babyloniſche glaſierte Ziegelfrieſe) ſind als dankenswerte Ergänzungen hinzugekommen. Daß die ſchon für die erſte Auflage geltenden Grundſätze der Bearbeitung nicht geändert worden ſind, verſteht ſich, da ſie ſich durchaus bewährt haben, von ſelbſt. Die Brauchbarkeit als Quellen- und Nachſchlagewerk für Weiterſtrebende verbürgt der ſorgfältig zuſammengeſtellte alphabetiſche Schriftennachweis und das reichhaltige Regiſter am Schluß des Bandes. Dank ſeiner umfaſſenden und genauen Umarbeitung iſt der erſte Band gleichſam ein neues Buch geworden, und der zweite, der früher mit ihm zuſammen den erſten Band der dreibändigen Ausgabe bildete, und der die Kunſt der Naturvölker, der übrigen nichtchriſtlichen Kulturvölker und des Islam enthalten ſoll, wird ihn gewiß aufs beſte ergänzen.

MÜNCHNER JAHRBUCH DER BILDENDEN KUNST. Mit dem vorliegenden 4. Hefte wird der Jahrgang 1914/15 vollſtändig. Er enthält folgende Aufſätze: Robert Eigenberger, „Einige Beiträge zur Kenntnis der in Nürnberg erhaltenen Werke Adam Krafts.“ In ſeinen Ausführungen kommt E. zu dem Schluſſe, daß Kraft keine Nachfolger, keine Schule, wie etwa Stoß und Riemenſchneider, hatte, und daß ſein Stil mit ihm zugrunde ging und mit ihm zugrunde gehen mußte. Franz von Reber, „Von den bayeriſchen Filialgalerien“ (Gemäldegalerie in Ansbach), und Friedrich Back, „Ein wiedergefundenes Werk des Nicolaus Gerhaert von Leyden“, ſowie die üblichen Berichte der Neuerwerbungen für die Staatsſammlungen. Friedrich Back's Aufſatz ſtellt über zwei wiedergefundene Büſten, die des Grafen Jakob von Hanau-Lichtenberg und ſeiner ihm vom Volksmund zugeſchriebenen Geliebten, der ſchönen Bärbel, eingehende Unterſuchungen an und ſichert Nicolaus Gerhaert als Autor dieſer erſten lebenswahren und pſychologiſch vertieften Bildniſſe des neuen, maleriſchen Stils.

JAHRESBERICHTE: KÖNIGLICHES LANDESGEWERBEMUSEUM STUTTGART. Bericht über die Jahre 1914 und 1915. Der reich illuſtrierte Bericht verzeichnet die Neuerwerbungen, die Ausſtellungs- und Vortragstätigkeit des Muſeums, und die Mitarbeit der Muſeumsleitung an den Metallſammlungen, bei denen auch einige kunſthiſtoriſch wichtige Ergebniſſe nicht fehlten. Von einer auch nur teilweiſen Schließung des Muſeums iſt trotz der vielfachen franzöſiſchen Fliegerangriffe abgeſehen worden.

KUNSTVEREIN WINTHERTHUR, VII. Jahresbericht 1915/16. Der diesmalige Bericht enthält als wichtigſtes die Rechenſchaftslegung über den Muſeumsbau, ſowie Nachrichten über die Einrichtung des Muſeums und ſeine feierliche Eröffnung, bei der Geh. Rat. Prof. Dr. Wölfflin-München die Feſtrede hielt.

DER KUNSTMARKT — VERSTEIGERUNGEN

Bevorſtehende Verſteigerungen

BERLIN Im SALON CASSIRER wird im Herbſt unter Leitung von Hugo Helbing-München die Verſteigerung der bekannten Sammlung des Kommerzienrates Schmeil in Dresden ſtattfinden. Die Sammlung enthält wertvolle Werke des Leiblkreiſes, ſo von Leibl ſelbſt mehrere Gemälde und Zeichnungen, Arbeiten von Schuch, Trübner, Haider, Thoma und Hagemeiſter. Ferner beſitzt Schmeil gute und zum Teil frühe Werke von Liebermann, den Münchnern wie Uhde, Habermann, Keller, Diez und Zügel, von älteren Spitzweg, ferner von Schweizern Welti, Stäbli, und von Böcklin die „Suſanna". Das Ausland vertreten Segantini, Courbet und Munkacsy.

FRANKFURT a. M. Bei F. A. C. PRESTEL findet im Herbſt die Verſteigerung einer bedeutenden Sammlung von Frankofurtenſien ſtatt, aus dem Nachlaß des kürzlich verſtorbenen Herrn F. C. Mylius.

Stattgehabte Versteigerungen

HAAG Im Kunſtzaal Kleykamp wurde am 27. Juni eine kleine Sammlung von Bildern alter Meiſter und einiger Moderner verſteigert. Hierbei wurden u. a. folgende Preiſe erzielt (in niederländiſchen Gulden):

Nr. 1, H. Avercamp, Winterlandſchaft (ſtark verputztes Bild), 975; Nr. 2, A. Begeyn, Landſchaft mit Staffage, 1000; Nr. 3, A. van Beyeren, Stilleben (war ein voll bezeichneter, ausgezeichneter Jurriaen van Streek), 2400; Nr. 5, Is. van Duynen, Fiſchſtilleben, voll bezeichnet, 1000; Nr. 6, derſ., Idem, 775; Nr. 7, derſ., Idem, 1500; Nr. 9, Jan Fijt (?), Jagdbeute, 975; Nr. 16, italieniſcher Meiſter des 16. Jahrh., Madonna mit Kind, 800; Nr. 18, C. Ketel (Zuſchreibung willkürlich), Frauenbildnis, 1150; Nr. 23, Klaes Molenaer, Winterſzene vor einem Stadtwall, voll bezeichnet, 775; Nr. 24, Aert van der Neer, Mondſcheinlandſchaft, 3500; Nr. 25, M. Nellius, Stilleben, 925; Nr. 30 u. 31, unbekannter Meiſter, Bildniſſe des Ehepaares van Mierop, datiert 1560, 425 (an das Gemeentemuſeum im Haag); Nr. 32, unbekannter Meiſter, Frauenbildnis, dat. 1565, 600 (Gemeentemuſeum im Haag); Nr. 33, P. Palamedesz, Brückenſchlacht (gutes, intereſſantes Bild, Variation zu den entſprechenden Bildern von Rubens und Laſtman), 575; Nr. 35, Jan Steen, Wirtshausſzene, 3225; Nr. 37, J. van Streek (?), Stilleben, 1800; Nr. 38, derſ., Idem, 1100; Nr. 42, J. B. Weenix, Jagdbeute (prächtiges Bild, Zuſchreibung aber nicht befriedigend), 2025. O. H.

NEW YORK Die Verſteigerungstätigkeit während der Monate März und April, ja ſelbſt noch während der erſten Hälfte des Mai war eine ganz außerordentlich rege. Es wurden nicht nur eine ganze Zahl von Sammlungen alter und moderner Gemälde der verſchiedenſten Schulen, ſondern auch viele Kollektionen von orientaliſchen Kunſtgegenſtänden: chineſiſchen Vaſen, Teppichen uſw., japaniſchen Holzſchnitten, Lackarbeiten und ähnlichem mehr, Bücher und Handſchriften, Kunſtmöbel und andere Antiquitäten, ſowie auch Schwarz-Weißblätter angeboten und teils zu guten, teils zu mittleren, teils freilich auch zu ſehr niedrigen Preiſen abgeſetzt. Gut waren die Preiſe meiſt da zu nennen, wo es ſich um Luxusgegenſtände zur Wohnungsausſchmückung handelte, ſo bei den Kunſtmöbeln; ſchlecht dagegen bei den meiſten der alten Gemälde, deren Stammbaum nicht über allen Zweifel erhaben war, und die auch kein Echtheitsatteſt weltbekannter Kenner nachzuweiſen hatten. Oft genug vorhandene Qualität allein konnte ſie vor z. T. geradezu erſtaunlich kleinen Preiſen nicht retten. Dazu kommt der vielleicht nie ſo klar als während gerade dieſer Verkäufe zutage getretene Umſtand, daß eigentliche Sammler nur auf die großen Namen ausgehen — und von dieſen, begreiflich genug, nur Echtes, wenn auch um das entſprechende Großgeld, erwerben wollen —, daß ihnen aber gar nichts daran liegt, eine beſtimmte Schule in ihrer Entwicklung in charakteriſtiſchen Beiſpielen zu beſitzen. Und das bedeutet, daß kleinere Meiſter, ſelbſt mit qualitätreichen Werken hier nur wenig Ausſicht auf Gegenliebe haben. So hatte in einem Verkauf alter Meiſter in den Anderſon Galleries, den der Kunſthändler Macbeth vornehmen ließ, weil er ſich nur noch auf den Vertrieb moderner amerikaniſcher Maler beſchränken will, de Groot die Echtheit vieler Gemälde niederländiſcher Kleinmeiſter atteſtiert. Wie dann der etwas ſarkaſtiſch werdende Auktionator den verſammelten, zu geringem Entgegenkommen geſtimmten Beiwohnern der Auktion mitteilte, deckten mehrfach die erzielten Preiſe nicht einmal die Koſten der Echtheitsatteſte! Öfters begann man das Bieten mit einem Dollar, und ganz annehmbare Werke wurden um 5—20 Dollar losgeſchlagen. Und Mr. Kirby, der Hauptmann der American Art Aſſociation hielt gar anläßlich einer Verſteigerung vom Roſtrum eine bewegliche Rede an ſein Publikum, in der er es ermahnte, doch nicht bloß auf Namen, ſondern vor allem auch auf Qualität zu ſehen. Da ſein Publikum, ſo weit es ſich aktiv bei der Verſteigerung beteiligte,

faſt durchweg aus gewiegten Geſchäftsmännern der Kunſtbranche beſtand, die genau wiſſen, was ſie brauchen können, dürften ſeine Worte wohl auf ſteinigen Boden gefallen ſein. Ehe es hierzulande mittlere und kleinere Sammler in irgend welcher Zahl mit einem gefeſtigten Geſchmack und ſicherem Wollen gibt, dürfte noch einige Zeit vergehen; was nicht heißen ſoll, daß ſolche überhaupt noch nicht exiſtieren.

Vielleicht iſt auch das auffallende Steigen der Preiſe für einheimiſche Kunſtwerke, beſonders für Landſchaften von Meiſtern wie Winslow Homer, G. Inness, R. Blakelock und William Keith, die in ihrem Schaffen der jüngſtvergangenen Kunſtepoche angehören und z. T. auf den Barbizonmeiſtern fußen, auf dieſelbe Urſache zurückzuführen. Oder iſt das Auge des nicht modetollen amerikaniſchen Kunſtliebhabers, das ſcheinbar von je ſich gern an Landſchaften erfreute, endlich ſo weit geſchult, daß es den Stimmungsgehalt der „intimen Landſchaft“ im Gegenſatz zu „Veduten“ aufzunehmen vermag, ſelbſt wenn er ſolch perſönlichem Fühlen entſpringt wie in den beſten Schätzungen der genannten Meiſter? Das würde für ein erfreuliches, wenn auch langſames Steigen des Geſchmackes ſprechen. Dem gegenüber aber gibt es eine Reihe von „Liebhabern“, die ſtets mit der neueſten Mode gehen müſſen, ja dieſer gleichſam voraus ſein wollen, wie die amerikaniſchen oder wenigſtens New Yorker Damen die neueſten Pariſer Moden ſtets durch Aufnahme der extremſten Gebilde zu überbieten und um eine Pferdelänge zu ſchlagen ſcheinen.

Wie weit der Krieg bei all dem mitſpielt, iſt früher ſchon einmal erörtert worden. Heute aber kann man nach dem, was man ſo im allgemeinen zu hören bekommt, ſagen, daß die in vielen Kreiſen ſich bemerkbar machende Zunahme der Geldeinnahme in einer verſtärkten Nachfrage nach ſolchen Kunſtgegenſtänden zutage tritt, die das Luxusbedürfnis befriedigen. Manche Läden, die Teppiche, Gehänge, Kleinbronzen uſw. führen, machen gute Geſchäfte. Auch für ſogenannte Salonbilder und beſſere Reproduktionen wird viel ausgegeben. Der Mode wegen finden noch die Herren Kubiſten und Futuriſten hier eine ſonſt kaum verſtändlich gute Aufnahme, die ſich in zahlreichen Ausſtellungen und auch vielen Käufen kundtut. Der eigentliche Kunſtmarkt aber bleibt nach wie vor ſchwer geſchädigt. Freilich, die Sammlerfürſten laſſen ſich in ihrem Tun nicht ſtören. Die Herren Frick, Widener und Huntington kaufen ruhig um Hunderttauſend weiter, wie an anderer Stelle zu leſen iſt, und Herr Morgan verkauft um Millionen; und da er ſicher ein guter Geſchäftsmann iſt, bekommt er wohl für ſeine Schätze auch gute Preiſe. Gehen dieſe doch einfach in den Beſitz anderer Milliardäre über. Freilich mögen die ihm gezahlten Preiſe vielleicht nicht gerade „volle“ darſtellen, vielleicht nicht immer den Ankaufspreiſen entſprechen. Morgan aber ſcheint ſo zu rechnen: „Dieſe Kunſtſchätze, die mir völlig gleichgültig ſind und nur den Beſuchern des Metropolitan Muſeums zugute kommen, ſtellen für mich bloß ein gebundenes, nicht produzierendes Kapital dar. Wenn das nun jetzt, wo mit Kriegslieferungen und Finanzierung der „Alliierten“ Prozente wie ſonſt nie erzielt werden können, auch nur mit einigem Verluſt flüſſig gemacht werden kann, ſo iſt der ſchließliche Gewinn doch auf meiner Seite. Drum alſo möglichſt raſch ‚fort mit Schaden‘“. Das dürfte den großen Ausverkauf der Morganſchen Sammlungen erklären. Wie könnte ein Mann, dem, um mit hieſigen, nicht vom Gold hypnotiſierten Blättern zu ſprechen, jede Einbildungskraft und die faſt florentiniſche Großzügigkeit ſeines Vaters mangelt („Chicago Tribuna“), der Bürgerſinn entweder nicht kennt oder verlacht, der dafür Mammon ſich zum Gott erkoren hat und es deshalb geradezu als ein Verbrechen anſehen muß, eine gute Gelegenheit, ſein Kapital hecken zu laſſen, nicht zu nützen, wie könnte ein ſolcher Mann auch anders handeln? Daß man ihn aber gerade zur Zeit ſeines „Ausverkaufs“ zum „Wohltäter“ des Metropolitan Muſeums ernannt hat, weil er dieſem wenigſtens ein paar ſeiner Werke überläßt, um nicht ganz gegen den Geiſt des väterlichen Teſtaments zu verſtoßen und ſich dadurch als pietätloſer Sohn zu entpuppen, mutet wie eine Ironie des Schickſals an.

Die wichtigſten Verkäufe während der Berichtsperiode nun waren:

Verkäufe in den Anderſon Galleries:

Vom 2.—4. März: Antike chineſiſche Teppiche und ein paar Statuen des Frederik Moore und John Kimberley Mumford. Die Firma hatte zu dieſem Verkauf einen ganz hervorragend ſchönen Katalog mit zahlreichen kolorierten Tafeln und genauen Beſchreibungen und Bemerkungen anfertigen laſſen (Preis ein Dollar): Nr. 160, ſtrenges Muſter der Ming-Periode, Größe 10,7×5,4 Fuß, $ 425; Nr. 175, Tempelgehänge, $ 950; Nr. 249, ein Zeremonienteppich, roſenfarbig, Chien-Lung-Periode, Größe 13,7×13,7 Fuß, $ 500; Nr. 264, eine Kwan Yin-Statue aus Bronze, Höhe 2,6 Fuß, Tang-Periode (zugeſchrieben), $ 500; Nr. 287, großer Teppich von korallenroter Farbe, Größe 11×6,11 Fuß, $ 550; Nr. 294, Teppich in Gelb und Rot, Größe 10,10×8,8 Fuß, $ 700.

9.—10. März: Japaniſche Holzſchnitte und andere orientaliſche Kunſtgegenſtände aus dem Beſitz Shorato Satos aus Kioto: Nr. 20, Kinſhuchin Keſa (kaiſerliches Gewebe), eines der wichtigſten Textile der Sammlung, Drachen und Wolken auf blauem Grunde, 44×81½ inches, $ 77½; Nr. 45, Niſhiki Keſa, ſpätes 18. Jahrh., ähnliche Größe, $ 140; Nr. 102, Stück eines Karaori Kimono, frühes 16. Jahrh., $ 140; Nr. 107, alter Samarkandteppich, 14,9×6,3 Fuß, $ 90; Nr. 153, chineſiſches Kakemono, zwei Faſanen und drei kleinere Vögel mit Päonie darſtellend, frühe Ming-Periode, $ 85; Nr. 309, Yeiſhi, Triptychon, eine Innenſzene darſtellend: Mädchen, einen Daimyo unterhaltend, $ 160; Nr. 311, derſelbe, Fürſt Genji, eine Dame empfangend, Triptychon, $ 80; Nr. 429, das rechtſeitige Blatt des berühmt. Triptychons von Utamaro „Abendausſicht bei Ryogoku“: zwei Damen mit Pagen am Ufer des Sumidafluſſes wandelnd, $ 32½; Nr. 464, Hokuſai, Sekiyonoſato mit rotem Fuji, ein ſeltenes Blatt der Fuji-Serie, $ 34; Nr. 631, Utamaro, illuſtriertes Buch „Fugenro“ (Blumenbuch) mit fünf doppelſeitigen farb. Illuſtrationen, 1790, erſte Ausg., von großer Seltenheit, $ 32½.

10.—11. März: Kunſtmöbel uſw. aus dem Beſitz der Damen Mrs. W. Spague und Mrs. F. Byam: Nr. 168, ein Hepplewhiteſtuhl, eines der beſten Modelle dieſes Meiſters, $ 625; Nr. 172, eine Garnitur von 12 Hepplewhiteſtühlen für ein Eßzimmer, darunter zwei Armſtühle, $ 1800; Nr. 188, eine eingelegte Kommode aus Mahagoniholz, Louis XVI., ca. 3½ Fuß hoch, $ 425; Nr. 189, ein dito Schreibtiſch, ca. 4½ Fuß hoch und 6 Fuß lang, $ 500. Zu der Verſteigerung war ein reich illuſtrierter Katalog erſchienen.

17.—18. März: Perſiſche und andere orientaliſche Antiquitäten aus dem Beſitz des Perſers Mirza Raffy (Katalog mit zahlreichen Abbildungen): Nr. 149, ein außergewöhnl. großer Hamadanteppich, 20½×13½ Fuß im Umfang, $ 390; Nr. 180, eine oktagonale Rhagesſchüſſel mit türkisblauer Glaſur, $ 85; Nr. 289, ein Ouſhak Palaſtteppich, 16. Jahrh., 16×14 Fuß, $ 4200, höchſter Preis der Auktion; Nr. 284, ein ſeltener Geordezteppich, 17. Jahrh., von außerordentlicher Qualität, $ 2200; Nr. 233, ein geſtickter chineſiſcher Schirm mit Rahmen aus Teakholz, 2,7×3,10 Fuß, ein modernes Stück, $ 850.

29.—31. März: Autographen, Handſchriften und Bücher, zum Teil Duplikate aus den Sammlungen der Mr. Henry E. Huntington und Mr. William K. Bixby, der bedeutendſte Bücherverkauf in New York ſeit der Hoe-Auktion, wenn auch dieſer weder an Umfang noch an Reichhaltigkeit irgendwie nahekommend. Ein paar allgemeiner intereſſierende Preiſe ſeien erwähnt: ein Brevarium auf Pergament, franzöſiſche Handſchrift aus der Mitte des 15. Jahrhunderts mit vier kleinen Miniaturen, $ 660; erſte Edinburger Ausgabe der Burnsſchen Gedichte mit einer Stanze in des Dichters Handſchrift, wie es ſcheint, ſein eigenes Exemplar, $ 800; ein Beethovenautograph, Skizze zu dem Militärmarſch in D, $ 200; ein Miſſale auf Pergament, italieniſche Handſchrift aus der Mitte des 15. Jahrhunderts, 278 Seiten mit 55 Initialen, $ 850; ein Autograph von Joſeph Haydn „Plaudite Greges rare Paſtores“, $ 300; ſieben Tafeln von William Blake, Illuſtrationen zu Dante, $ 116. In mehreren Fällen blieben die erzielten Preiſe weit hinter den urſprünglichen Einkaufspreiſen zurück, ſo wurden z. B. für John Days „The Ile of Gyls“, erſte Ausgabe, London 1606, nur $ 97½ gezahlt, während das Werk in der Hoe-Auktion $ 885 eingetragen hatte. Einige andere Werke dagegen ſtiegen im Preiſe in die Höhe, ſo „Weſt-Ward Hoe“ von Thomas Decker & John Webſter, erſte Ausgabe, London 1607, das in der Huth-Auktion nur $ 225 gebracht hatte und nun auf $ 405 ſtieg.

Verkäufe in den American Art Galleries.

7. März: Altengliſche Kunſtmöbel uſw., Eigentum des Major Horsfield in London, der ſeine Sammlung offenbar in der Erwartung hoher Preiſe nach New York zur Verſteigerung geſchickt hatte. Ob die für ſeine zum großen Teil recht gediegenen Stücke erzielten Preiſe höher waren als ſie in London geweſen wären, wo für ſolche trotz des Krieges recht annehmbare Preiſe gezahlt werden ſollen, iſt fraglich, jedoch dürfen ſie als gute bezeichnet werden. Es hatten ſich viele Intereſſenten zum Verkauf eingefunden, und es gab ein eifriges Steigern, wie es ſich dieſes Jahr ſo oft bei Verkäufen von ähnlichen Kunſtluxusgegenſtänden gezeigt hat. Ein paar Preiſe ſeien genannt: Acht altengliſche Gabeln und Meſſer mit Elfenbeingriffen, $ 95; die Holztäfelung für ein Zimmer mit geſchnitztem Fries, zwei Türen, einem Fenſter und Kamin, alles aus Eichenholz, Arbeit aus dem 17. Jahrh., $ 825; ein großer Refektoriumstiſch, über 13 Fuß lang, $ 500; ſechs Chippendaleſtühle mit alten handgeſtickten Bezügen, $ 510; für zwei kleine Handſtickereien aus dem 18. Jahrhundert, ſogenannte „samplers“ (Stickmuſter) wurde die unglaubliche Summe von $ 300 gezahlt. Der Geſamtpreis für die 166 Nummern des Katalogs betrug faſt $ 16 000.

6.—10. März: Verkauf des Reſtbeſtandes der früheren Blakeslee Galleries, der etwa 470 Bilder umfaßte. Die erzielten Preiſe müſſen durchweg als klein, zum Teil als äußerſt niedrig

bezeichnet werden. Viele Bilder wurden offenbar mehr ihres Rahmens wegen gekauft. Das Geſamtergebnis erreichte noch nicht einmal $ 70000. Freilich waren die beſten Gemälde aus dem Nachlaß des unglücklichen Händlers ſchon im vergangenen Jahre — um $ 262235 — verſteigert worden. Aber unter den übrig gebliebenen fanden ſich doch ſo manche, die recht gute Qualitäten beſaßen, wenn auch ihre Zuſchreibungen oft Widerſpruch hervorrufen mußten; bei anderen wiederum ſchien man zu vorſichtig geweſen zu ſein. Eine ganze Reihe der Bilder war von Blakeslee um ein vielfaches des jetzt erzielten Preiſes in Europa angekauft worden. Da er als Händler natürlich etwa das Doppelte des von ihm gezahlten Preiſes zu erlangen hoffte, kann man ſehen, welch geradezu lächerlich geringe Preiſe auf der Verſteigerung erzielt wurden. Man darf wohl annehmen, daß kaum ein einziges Werk ſeinen Ankaufspreis eintrug. Unter dem allgemeinen Preisſturz litten auch die beſten der Gemälde. Bald nach dem Verkauf hieß es, es ſeien vielerlei „bargains" (gute Gelegenheitskäufe) gemacht worden; der eine wollte um $ 20 einen ungerahmten echten Rubens, ein anderer einen Romney um ein paar hundert Dollar erſtanden haben. Die Hackley Art Galleries, Muskegon, Mich., kaufte u. a. das gute Porträt eines jungen Mädchens der Clouetſchule und ein Damenporträt des Georg Pencz an. Sonſt ſcheinen die Muſeen wie auch in vielen der anderen Verkäufe viel zu wenig die Gelegenheit wahrgenommen zu haben, um erſtaunlich geringe Summen Lücken in ihren Beſtänden zu füllen und zum Teil wirklich bedeutſame und hervorragende Werke zu erwerben. Viele der Blakeslee-Gemälde waren nur „dekorative" Stücke und jene pompöſen Porträts aus dem 18. Jahrhundert, die man hierzulande offenbar gern ſich in die „Salons" hängt, vor allem, wenn man einen ſchönen und vornehm hergerichteten Landſitz ſein eigen nennt. Solche Bilder geben dem ganzen Haus etwas Ariſtokratiſches, was man trotz allem und allem hier ſehr zu ſchätzen weiß, wo man ja mehr als irgendwo anders auf einen „Stammbaum" hält. Offenbar hatte Blakeslee ſchon früher ſolche „Vorfahren" in ganz bedeutender Zahl gewiſſen ſeiner Käufer verſchafft und hatte weitere mit ihnen verſehen wollen. Viele von ihnen ſind nun aber zunächſt in kleinen Kurioſitätenläden gelandet. Unter der Menge ſolcher Bilder befanden ſich auch die Porträts des Kaiſers und der Kaiſerin von van Loo, die Blakeslee für je $ 1250 angekauft hatte, und die nun je $ 105 eintrugen. Sic tranſit —! Einige wenige Preiſe ſeien hier angeführt: Nr. 6, Clouetſchule, „Bildnis eines jungen Mädchens", $ 400; Nr. 8, G. Pencz, „Damenporträt", $ 1050; Nr. 9, G. Terborch, „Mandolinenſpieler", $ 625; Nr. 10, Reynolds, „Gräfin Strafford", $ 2250; Nr. 29, S. Ruysdael, „Landſchaft", 31×42, $ 1025; Nr. 31a, Spaniſche Schule, 17. Jahrh., „Bildnis einer Infantin", $ 85; dagegen Nr. 32, J. R. Smith, „Mädchen mit Hund", $ 5100; Nr. 33a, F. Botticini, „Madonna mit Kind", $ 1050; Nr. 35, Largillière, „Dame in Schwarz", $ 1100; Nr. 57, Del Mazo, „Damenporträt", $ 460; Nr. 60, Garofalo, „Die Weiſen", $ 150; Nr. 78, van Miereveldt, Bildnisgruppe, „Vater mit vier Kindern", $ 300 (Blakelees Einkaufspreis $ 2500); Nr. 82, D. Mytens, „Porträt Karls I.", $ 425 (Einkaufspreis $ 2000); Nr. 89, Ch. Amberger, „Kopf Chriſti", 12×10 inches, $ 300; Nr. 92, N. di Bicci, „Madonna u. Kind", $ 390. — Manche hatten dem vorigen und diesjährigen Blakeslee-Verkauf mindeſtens eine volle halbe Million, wenn nicht gar dreiviertel Millionen Dollar als Ergebnis vorausgeſagt. Da gerade etwa die Hälfte des Erwarteten einging, iſt es begreiflich, daß in den Intereſſentenkreiſen viel über das wenig erfreuliche Reſultat hin- und hergeſprochen wurde. Die Warnung, die dieſer und auch andere Verkäufe alter Meiſter während dieſer Saiſon, ſelbſt ſolche, bei denen die angebotenen Werke zum größten Teil von hoher Qualität waren, wie der weiter unten behandelte der 32 Gemälde aus der ruſſiſchen Sammlung des Fürſten Golinicheff-Koutouſoff, deutlich genug predigen, iſt: daß es jetzt keine günſtige Zeit iſt, alte Meiſter auf den öffentlichen New Yorker Markt zu bringen. Daß dieſe Warnung verſtanden worden, dürfte ſich wohl in der kommenden Saiſon in weniger zahlreichen Auktionen dieſer Art bekunden. Verſuche, die Stimmung des Marktes zu erproben, werden ja wohl von Zeit zu Zeit gemacht werden, kaum aber mehr. Es bleibt abzuwarten, wann ſich die Lage ändern und der hieſige Markt ſich imſtande zeigen wird, eine größere Zahl alter Meiſter zu wenigſtens annehmbaren Preiſen zu abſorbieren. Dazu bedarf es auch des Erſcheinens neuer Käufer alter Meiſter. Und dem arbeitet die eifrige, ja nicht einmal tadelnswerte Propaganda hieſiger Firmen entgegen, die es ſich angelegen ſein laſſen, die Werke lebender — und auch kürzlich verſtorbener — einheimiſcher Künſtler als des Sammelns amerikaniſcher Kunſtfreunde würdig anzupreiſen, und zwar, wie es ſo manche Reſultate auch der öffentlichen Auktionen beweiſen, ſchon jetzt nicht ohne Erfolg, wiewohl auch im einheimiſchen Bildermarkt zur Zeit Ebbe herrſcht und man beſſeren Zeiten ſehnſüchtig entgegenharrt. Später aber werden eben die modernen amerikaniſchen Werke den alten

Meiſtern ſcharfe Konkurrenz machen, und es ſieht faſt ſo aus, als ob dann — von den paar großen Milliardärſammlern abgeſehen, für die nur die allererſten Meiſter und Werke Anziehung beſitzen — eine neue Phaſe des Kunſtſammelns in Amerika anheben wird. (Schluß folgt.)

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

AMSTERDAM Rembrandts Darſtellung von Saul und David, von der kürzlich verlautete, ſie ſei aus der Galerie Heinemann in München durch Auguſt Janſſen in Amſterdam erworben worden, iſt nach einer Zeitungsmeldung des Nieuwe Rotterdamſche Courant für 75000 Gulden in den Beſitz eines andern Amſterdamer Sammlers, de Jong, übergegangen. O. H.

BERLIN Die Juliausſtellung des SALONS SCHULTE bringt eine Sammelausſtellung der Münchner Vereinigung „Die freien Münchner Künſtler", außerdem Kollektionen von Albert Stagura, C. E. Morgenſtern, Franz Kiedrich, und einzelne Werke von Feuerbach, Leibl und Thoma. — In der Sommerausſtellung des „STURM" werden meiſt bekannte expreſſioniſtiſche und kubiſtiſche Gemälde gezeigt, darunter ſolche von Franz Marc und Kokoſchka.

Chicago. Allgemeines und, wenigſtens in einigen Kreiſen, unliebſames Aufſehen hat es gemacht, daß ein untergeordneter Zollbeamter jüngſt hier einen Künſtler, der ſich auf einer Reiſe durch China und Japan zahlreiche Kunſtwerke erworben und dieſelben heimgeſchickt hatte, zwang, zwei derſelben, einen japaniſchen Malſimono und ein Buch mit acht chineſiſchen Malereien, zu verbrennen unter Androhung, ſonſt die ganze Kiſte, in der ſie ſich befanden, zu vernichten. Der Herr Beamte erklärte kurzweg, die zwei Werke ſeien „unanſtändig". Der Künſtler zog als Sachverſtändigen Dr. Laufer vom Fieldmuſeum heran, der die Werke als Meiſterwerke ihrer Zeit (beide ſtammten aus dem 17. Jahrh.) bezeichnete. Nun erklärte ſich der Künſtler bereit, wenn er ſchon ſelber als Privatmann im „Lande der Freiheit" ſolche Bilder nicht beſitzen dürfe, ſie dem Muſeum als Geſchenk zu überlaſſen, wenn ſie dadurch dem Scheiterhaufen entgehen könnten. Das Muſeum würde ſie, ſo verſprach Dr. Laufer, in ſeinen „geheimſten und diskreteſten Archiven", die nur den Forſchern zugänglich wären, aufbewahren. Der Zollbeamte aber blieb unerbitterlich. Man wandte ſich nach Waſhington, von wo eine Note zurückkam, wie man ſie heutigen Tages von dorther eben nur erwarten konnte. Man ſolle, ſo hieß es in ihr „nach dem Geſetz" verfahren. Was dieſes inter, pardon, ja nur nationale Geſetz nun eigentlich iſt, das hat dem Verfaſſer niemand erklären können, vielleicht iſt es ein dem Poſtgeſetz parallel gehendes, das verbietet unanſtändige Schriften uſw. von einem Ort zum anderen zu befördern. Wie dem auch ſei, der Zollbeamte legte ſich das Geſetz nach Gutdünken aus, und die zwei Werke wurden tatſächlich verbrannt! Daß die Preſſe etwa proteſtiert hätte? Gott behüte. — Sehr moraliſch ſind auch die Herren der edlen „Society for the Suppression of Vice", die es dahin brachten, daß der Herausgeber und der Geſchäftsführer des Heaſtſchen Magazins wegen Veröffentlichung einer nackten Statue, der in der Academy (!) ausgeſtellt geweſenen „Nacht" von A. Brutt, verhaftet wurden. F.

DRESDEN Eine Büſte des Reichskanzlers von Bethmann Hollweg von Georg Kolbe wurde in einer Sonderausſtellung des Künſtlers in der Galerie Ernſt Arnold von einem Kunſtfreund als Geſchenk für die Kgl. Skulpturenſammlung in Dresden angekauft.

GÖDING (MÄHREN) Im hieſigen Künſtlerhauſe veranſtaltet der bekannte Maler Joza Uprka zu Kriegsfürſorgezwecken eine Kollektivausſtellung von 90 Werken. r.

MÜNCHEN. In der Modernen Galerie Thannhauſer gelangten neu zur Ausſtellung eine Anzahl Werke von Anſelm Feuerbach, Ad. Menzel, Max Liebermann, Slevogt, Trübner, F. v. Uhde, (aus der Pariſer Zeit des Künſtlers), Spitzweg, Edvard Munch, van Gogh, Delacroix, Géricault, Renoir und Cézanne.

Erich Thums lithographiſcher Zyklus „Hinter den Heeren" (Goltz-Verlag München), wurde von den Muſeen, reſp. öffentlichen Sammlungen: Städtiſches Muſeum Stettin, Hiſtoriſches Muſeum Darmſtadt, Kunſtausſtellung Eſſen, Öffentl. Kunſtſammlung Baſel, Städtiſche Sammlung Freiburg, angekauft. — Vom ſelben Künſtler iſt ſoeben eine neue Arbeit „Gedenkblatt an unſere Kolonien" erſchienen, welche als Lithographie in nur 100 Exemplaren gedruckt iſt..

NEW YORK. Mr. Joſeph E. Widener, der offenkundig beſtrebt iſt, die Sammlung ſeines Vaters nach verſchiedenen Richtungen hin auszubauen, hat außer den kürzlich erwähnten Renaiſſancewerken aus dem Beſitz der Martellifamilie in Florenz und dem erſt neulich erfolgten Ankauf des berühmten „Mazaringehänges" aus der Pierpont

Morganſammlung, das lange Zeit im Metropolitan Muſeum zu ſehen war, auch noch um $ 200000 ein zweites Gehänge aus derſelben Sammlung erworben, die ſogenannte „Dollfuß Kreuzigung“ nach van Orley, die einſt den Berwick und Albakollektionen angehört hatte. — Mr. Philip Lehman hat für ſeine ausgewählte Sammlung alter Meiſter mit Hilfe von Messrs. Knoedler & Co. das „Porträt eines jungen Mannes“ mit einer Landſchaft als Hintergrund von Memling erworben. — Ebenfalls einen Memling, und zwar eine „Madonna mit Kind“, ehemals dem Lord Northwick und dann dem Sir Charles Dilke gehörig und von dieſen beiden als ein Jan van Eyck bezeichnet, von Friedländer aber als ein Memling aus dem Jahre 1465 erkannt, hat Mr. Michael Friedſam von den Kleinberger Galleries gekauft. Das Werk ſcheint ein Pendant zum „Segnenden Chriſtus“ in der Sammlung Kauffmann in Berlin zu ſein. — Mr. Henry C. Frick hat ſeiner Sammlung bekannter Meiſterwerke ein neues, ſeit Jahren vielfach umworbeneshinzugefügt: Gainsboroughs „The Mall“, eine große Landſchaft mit Figuren, die bisher Sir A. Douglas Neeld gehörte, und die offenbar der Krieg auf den Markt gebracht hatte. Messrs. Duveen haben bei dem Kauf die Vermittler geſpielt. Der Preis ſoll kaum weniger als $ 300000 betragen haben. Außerdem hat Mr. Frick von Messrs. Gimpel & Wildenſtein um einen ſehr hohen Preis eine Büſte in Lebensgröße von Houdon erworben, von der es heißt, ſie ſei eines der berühmteſten und hervorragendſten Werke dieſes Meiſters und ſtelle eine ſehr bekannte Frau aus der Zeit Houdons dar. Haltung und Ausdruck der Büſte ſowie die Modellierung der Blumengirlanden, die ihren unteren Teil umgeben, ſollen von ganz außerordentlicher Schönheit ſein. — Mr. Henry E. Huntington, von deſſen Ankauf der Bibliothek des Mr. Frederick R. Halſey erſt vor ganz kurzem hier die Rede war, hat, wiederum von G. D. Smith, en bloc die Sammlung illuminierter Handſchriften, Blockbücher und Incunabeln des Earl of Pembroke um $ 115000 erſtanden, ſoweit ſie ſ. Z. von G. D. Smith auf der Londoner Verſteigerung bei Sotheby (bei der Smith den Hauptkäufer abgab) aufgekauft worden war. — Mr. Zenas Crane aus Dalton, Mass. hat von den Ehrich Galleries ein „Konzert“ von Pieter de Hoogh gekauft und es, wie ſchon früher andere Werke verſchiedener Schulen (im ganzen 75), dem von ihm gegründeten „Muſeum für Natur und Kunſt“ in Pittsfield, Mass. überwieſen. Das Bild iſt in Hofſtede de Groots Katalog erwähnt und gehörte früher der Matthew Nevin Kollektion an. — Rembrandts Radierung „Jan Lutma“, erſter Zuſtand, von dem nur wenige Exemplare vorhanden ſind, wurde von den Albert Roullier-Galleries-Chicago einem Sammler im Weſten für $ 10000 verkauft. Der Abdruck ſoll der beſte von dieſem Blatte bisher bekannt gewordene ſein. — In der Gothic Gallery iſt zur Zeit u. a. ein ägyptiſches Gemälde auf Leinwand, eine Göttin darſtellend, zu ſehen, das von Kennern der Zeit der Ptolemäer zugewieſen wird. Ebendort war ein Porträtrelief des Chriſtoph Columbus ausgeſtellt geweſen, eine italieniſche Arbeit des 15. Jahrhunderts, und ein Marmorrelief, „Ein Amor ſich an Seifenblaſen ergötzend“, das der Schule Michelangelos zugeſchrieben war. — Das Hauptwerk bei Lai-Juan & Co. (C. T. Loo) war vor kurzem eine große Steinfigur des Buddha aus Changteh Fu in der Provinz Honan, ein vorzügliches Beiſpiel primitiver Kunſt. Jetzt ſieht man u. a. die große Figur eines Buddhaapoſtels aus buntglaſierten Ton, mit Geſtell 49 inches hoch, die zu der Serie ähnlicher Statuen aus einer Höhle bei Icheoco in der Provinz Chili gehört. Eine dieſer hervorragenden Statuen befindet ſich augenblicklich noch in Berlin, gehört aber dem hieſigen Metropolitan Muſeum, das ſie des Krieges wegen noch nicht hat erhalten können. — Orientaliſche Kunſt war jüngſt auch bei Bourgeois zu ſehen, u. a. mehrere Fächer der Toſaſchule. Bei Kelekian finden ſich Beiſpiele früher chineſiſcher Maler und Bildhauer; bei Emile Tabbagh (Perſian Art Gallery) ausgewählte perſiſche und meſopotamiſche Fayencen, darunter z. B. eine gelbliche Schüſſel, die deutlich babyloniſchen Einfluß zeigt, und deren einzig bekannt gewordenes Gegenſtück ſich im Berliner Kaiſer Friedrich Muſeum befindet. — Benjamin Benguiat hat unter ſeinen zahlreichen altorientaliſchen Teppichen und Gehängen den größten vorhandenen Feraghan Teppich, deſſen Preis ſich auf $ 12500 beläuft. Die Firma Wm. Baumgarten hielt vor kurzem eine Ausſtellung von 42 antiken Gehängen und Wandteppichen ab, die wohl die bedeutendſte je in Amerika von privater Seite unternommene war. Brüſſel & Beauvais waren mit Prachtſtücken vertreten. — Bei Martin Hofer ſieht man altes Silber aus der Sammlung des verſtorbenen Sir. J. C. Robinſon, darunter zwei verſilberte Skulpturen aus dem 12. Jahrhundert, eine „Madonna mit Kind“ und einem „Heiligen Chriſtophorus mit dem Chriſtkind“, und die ſogenannte „Monegro Madonna“. — In der Ehrich Galleries, gab es während der letzten Zeit eine ſehr inſtruktive Ausſtellung früher amerikaniſcher Landſchaften, der ſogenannten Hudſon River Schule, die ſ. Z. gegen akademiſche Konvention revoltieren und ſich näher an die Natur anzu-

ſchließen ſuchte; ſodann eine ſolche einiger Bilder von Tizian und Bordone, bei der Profeſſor Volpi aus Florenz mitwirkte. Dieſer hat, wie es ſcheint, durch die übereifrige und törichte Tätigkeit ſeines „Preßagenten" — dieſe Reklameherolde, die ſchon ſo viele Künſtler, vor allem Muſiker und Schauſpieler, auf dem Gewiſſen haben, dehnen jetzt ihr gemeingefährliches Treiben mehr und mehr auch auf die bildende Kunſt aus und ſchießen dabei natürlich Böcke um Böcke, da ſie von der Sache nicht das geringſte verſtehen und blindlings ihr übles Spiel drauf los ſpielen — hier wenig erfreuliche Erfahrungen gemacht. Von Tizian ſah man ſeine Tochter Lavinia mit Fruchtteller und das dazu gehörige Pendant, das Porträt einer unbekannten Venezianerin. Luigi Cavenaghi zufolge ſollen die beiden Bilder, die pompöſe Dekorationsſtücke ſind, unzweifelhaft von der Hand Tizians ſelber ſtammen, und das Bildnis der Lavinia ſoll das erſte dieſes Themas ſein, das der Meiſter gemalt hat. Beide Bilder waren zwiſchen 1545 bis 1550 für den Eßſaal des Kardinal Archinto, Erzbiſchofs von Venedig, gemalt worden, waren bisher ſtets zuſammengeblieben und direkt von Nachkommen des Kardinals in Profeſſor Volpis Beſitz gelangt. Da man ſich hier aber über die Echtheit der zwei Werke nicht einigen konnte, mußte Prof. Volpi mit ſeinen Bildern unverrichteter Dinge wieder abziehen. Iſt doch hierzulande für alte Meiſter, die nicht über jeden Zweifel erhaben ſind, kein günſtiger Grund und Boden. Ein den Ehrich Galleries gehöriger Tizian war das vorzügliche Porträt des Kanzlers Andrea Franſchi, dem Gronau und auch Bode die Echtheit beſtätigt hatten. Dieſelben Galleries, deren Spezialität altſpaniſche Meiſter ſind, führten dann mehrere Gemälde von El Greco, Zurbaran und Goya vor, die dieſe Meiſter nach verſchiedenen Richtungen hin trefflich charakteriſierten. — Eine El Grecoausſtellung gab es auch im Salon von Durand-Ruel, die u. a. „Jeſus im Hauſe Simons", eine offenbar frühe „Verkündigung", eine ſpäte „Heilige Catherina", und Chriſtus und alle Jünger enthielt. Die meiſten der letzteren ſtammten offenbar, wie auch der Katalog angab, nicht von El Greco ſelber ſondern von Preboſte. Sie waren für ein ſpaniſches Kloſter gemalt worden und dann in eine Privatſammlung in Sevilla geraten. — In Mr. Henry Symons Galleries finden ſich u. a. altmeißner Porzellan und zwei Figuren der altwiener Manufaktur. — Messrs. Duveen haben, wie es heißt, nach langem Bemühen, die bekannte Chabrieres-Arlesſammlung franzöſiſcher und italieniſcher Renaiſſancemöbel und anderer Kunſtgegenſtände, darunter einiger Gemälde, erworben. Die etwa 250 Werke ſollen trotz des Krieges in Bälde nach Amerika geſchafft und zunächſt in den Räumen der Firma ausgeſtellt werden. Für den jetzt erfolgten Verkauf dieſer auf mehr als $ 1 000 000 geſchätzten Sammlung dürfte der Krieg verantwortlich ſein. — Die Kleinberger Galleries ſind in den Beſitz von vierzehn Gemälden aus der Sammlung primitiver und Renaiſſancegemälde der Mrs. Chauncey Blair-Chicago gelangt. Zehn von ihnen ſind franzöſiſche Primitive, zwei italieniſche und zwei vlämiſche. Die der Sammlerin angebotenen Preiſe — im ganzen, ſo wird berichtet, eine Viertel Million Dollar — ſollen ſo verlockend geweſen ſein, daß ſie ihnen nicht widerſtehen konnte. Mrs. Blairs Sammlung ſtammt z. T. aus dem alten Schloß St. Roch des Comte de Montbriſon im ſüdlichen Frankreich und enthält u. a. Beiſpiele der Kunſt des Cornelis de Lyon, des St. Severinmeiſters, des Maître du Moulin, Malcuses & F. Clouets. F.

PHILADELPHIA. Dr. Edwin A. Barber, Direktor der Pennſylvania Muſeum Hall im Fairmount Park hat eine Ausſtellung gefälſchter und nachgemachter Porzellan-, Steingut-, Glas- und anderer Waren, ſowie Elfenbein-, Bronze-, Meſſing-, Silber und anderer Arbeiten veranſtaltet und einen Katalog dazu verfaßt, die beide dazu beſtimmt ſind, die Sammler wie das allgemeine Publikum nach Möglichkeit vor den Machenſchaften von Fälſchern zu ſchützen, indem ſie durch das Studium und den Vergleich echter und unechter Werke erſtere von modernen Nachahmungen unterſcheiden lernen. Zu dieſem Zweck führt die Ausſtellung zur Erziehung des Auges echte Werke und deren Fälſchungen nebeneinander vor. Dr. Barber fühlte ſich zur Abhaltung einer ſolchen Ausſtellung veranlaßt durch die Überlegung, daß ſich eine Unzahl gefälſchter Kunſtwerke in den Vereinigten Staaten befinden, die von der Zeit an, als die erſten wohlhabenden Amerikaner „Kunſtſchätze" von ihren Europareiſen mitbrachten (etwa von 1840 an) bis in die Gegenwart hinein den hieſigen Markt unſicher gemacht haben. Denn wiewohl größere Sammler jetzt vorſichtig geworden ſind und meiſt richtige Beratung ſuchen, gilt das doch keineswegs von allen Sammlern und dem großen Publikum. F.

WIEN Der Kunſtſalon HELLER veranſtaltet eine Ausſtellung von Ölſkizzen des ſeit Kriegsbeginn in einem franzöſiſchen Gefangenenlager der Pyrenäen internierten Wiener Malers Viktor Friſch. Die Bilder ſtellen meiſt Landſchaften und Milieu-Studien aus dem dortigen Lagerleben dar. r.

Verſteigerungs-Kalender

Herbſt	**Berlin.** Paul Caſſirer, unter Leitung von Hugo Helbing-München. Sammlung Schmeil-Dresden; moderne Gemälde (Leibl-kreis, deutſche Impreſſioniſten u. a.).	Herbſt	**Frankfurt a. M.** F. A. C. Preſtel. Franko-furtenſien. Nachlaß Mylius.
		Spätherbſt	**München.** Galerie Helbing. Sammlungen Dr. Georg Hirth †-München.

INHALT DIESES HEFTES

Das Muſeum für Kunſt und Kulturgeſchichte im St. Annenkloſter zu Lübeck. Von Karl Schaefer. / Was wiſſen wir von der Würzburger Porzellanfabrik? Von Auguſt Stoehr. / **Rundſchau.** Sammlungen: Ein Hoetger-Muſeum in Aachen / Amſterdam / Dresden / New York / Rotterdam / Ausſtellungen: Berlin / Bonn / Köln / München / Wien / Worms / Entdeckungen, Funde: Stockholm / Perſonalien: Berlin / Dresden / München / New York / Wien / Literatur / **Der Kunſtmarkt.** Bevorſtehende Verſteigerungen: Berlin / Frankfurt a. M. / Stattgehabte Verſteigerungen: Haag / New York / Aus der Sammlerwelt und vom Kunſthandel: Amſterdam / Berlin / Chicago / Dresden / Göding (Mähren) / München / New York / Philadelphia / Wien / Verſteigerungskalender

Herausgeber Prof. Dr. GEORG BIERMANN, Darmſtadt, Heinrichſtraße 51. Telephon 2150
Verantwortlicher Schriftleiter HANS FRIEDEBERGER,
Berlin W 15, Uhlandſtr. 158. Telephon Amt Uhland 1897
Vertretungen d. Schriftleitung in MÜNCHEN: Dr. A. FEULNER, i.V. Dr. G. JAC. WOLF, München-Neuhauſen, Aldringenſtr. 7 / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Eliſabethſtr. 5, I / in HOLLAND: Dr. OTTO HIRSCHMANN, Haag, Willem de Zwijgerlaan 9 / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Baſel, Eulerſtraße 65 / in AMERIKA: FRANK E. WASHBURN-FREUND, Care of Mrs. Ch. F. Folſom, 114 Marlborough Street, Boſton, Maſſ., U. S. A.

VIII. Jahrgang, Heft 15/16. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtr. 2

Geſchäftsſtelle des Cicerone (Inſeraten- und Propaganda-Abteilung)
KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtraße 2 Telephon 13467

Alle größeren Beiträge ſind an die Adreſſe des Herausgebers nach Darmſtadt zu ſenden, ſtändige Mitteilungen und Berichte an Herrn Hans Friedeberger, Berlin W 15, Uhlandſtraße 158

Erſcheinungstermin		Redaktionsſchluß	
Heft 17/18	6. September	**Heft 17/18**	2. September

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN
HOFANTIQUAR Sr. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR
BRIENNERSTRASSE 12
AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE
ALTER MEISTER UND KOSTBARER
ANTIQUITÄTEN

HANDZEICHNUNGEN ALTER MEISTER

AUS DER SAMMLUNG DES HERRN STADTRAT LUDWIG ZATZKA-WIEN

Mit 13 Abbildungen / Von L. PLANISCIG

Vorläufig nur eine kleine Auswahl von Handzeichnungen alter Meister aus dieſer bisher unbekannten Sammlung; Beiſpiele verſchiedener Schulen des Cinque-, Sei- und Settecento, mit Ausſchluß der Venezianer, die ich demnächſt veröffentlichen werde.

Es iſt wohl kein Zufall, wenn gerade in Wien eine große, beinahe zweitauſend Blätter umfaſſende Privatſammlung entſtanden iſt. Seit dem 18. Jahrhundert, als der gewaltige Grundſtock zur Albertina gelegt wurde, bis in die achtziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts, war Wien jene Stadt, in der das Sammeln alter Handzeichnungen immer rege betrieben wurde. Das ganze 19. Jahrhundert hindurch laſſen ſich zum Teil noch bedeutende Sammlungen verfolgen, von Malern und Liebhabern angelegt, die dann, verſprengt, durch den Kunſthandel oder auch direkt in kleinere Sammlungen, in Muſeen und Kupferſtichkabinette des In- und Auslandes übergingen.

Abb. 1. PONTORMO, Hl. Johannes (?)

Abb. 2. PONTORMO, Sibylle.

Um ſo erfreulicher für uns, wenn wir heute einer großen Sammlung begegnen, die, aus den Traditionen der Vergangenheit ihr Leben ſchöpfend, binnen einer nicht allzulangen Zeit qualitativ und quantitativ zu einem reſpektablen Komplex herangewachſen iſt. Zwei ältere Beſitze bilden ihren Grundſtock: die reiche, in alle Winde zerſplitterte Sammlung Lanna-Prag und jene gänzlich unbekannte des Grafen Cernazai, deren Beſtand noch ins 18. Jahrhundert zurückreicht und vor zirka 20 Jahren in Udine zur Veräußerung gelangte. Selbſtverſtändlich kam im Laufe der Zeit dieſes oder jenes Stück hinzu, ſei es aus dem Kunſthandel, ſei es aus dem immer noch reichen Wiener Privatkunſtbeſitz oder aus den Nachläſſen jener Malergeneration der siebziger und achtziger Jahre, die zu den Requiſiten eines Ateliers eine Sammlung von Handzeichnungen alter Meiſter als unerläßlich betrachtete.

Zu dieſer erſten Veröffentlichung habe ich hauptſächlich Zeichnungen des Barocks

Abb. 3. GIOVANNI DA S. GIOVANNI, David.

im weiten Sinne ausgeſucht, die mir qualitativ bedeutend erſchienen und deren Beſtimmung — ſoweit es bei dieſem ſchweren und für die ſpäten Jahrhunderte ſo wenig durchforſchten Gebiete möglich iſt — auf ſicherer Grundlage beruht. Ich gedenke noch weitere Handzeichnungen aus dieſer und anderen Wiener Sammlungen zu veröffentlichen, ſomit durch Materialbeiträge der ſo viel beſprochenen, aber noch ſehr langſam fortſchreitenden Forſchung des Barocks dienen zu können.

* * *

Jacopo Carrucci, bekannt unter dem Namen Pontormo, iſt uns in letzter Zeit durch die muſtergültige Veröffentlichung eines Teiles ſeiner Handzeichnungen in den

Abb. 4. FRANCESCO FURINI, Frauenakt.

Uffizien näher gerückt worden.[1] Die lang verſchmähte florentiniſche Manieriſtenwelt, jene geborenen Zeichner, die mit einem Male das Malen erlernten oder nun erlernen wollten, um den michelangioleſken Kontrapoſt auch in den Farben zum Ausdrucke zu bringen, ſcheint nun in letzter Zeit, trotz der ſchillernden Töne und Tonhärten, ein tieferes Verſtändnis gefunden zu haben. — Pontormo iſt als Zeichner durchaus Florentiner. Ihm iſt die Kreide- und Röteltechnik Sartos eigen, die ihn weicher und ſatter als etwa ſeinen Zeitgenoſſen Bronzino erſcheinen läßt. Doch die Prägnanz

[1] I disegni della R. Galleria degli Uffizi in Firenze. Gamba, I disegni di Jacopo Garrucci detto il Pontormo, Florenz 1912. Vgl. auch Fritz Goldſchmidt, Pontormo, Rosso und Bronzino, Leipzig 1911.

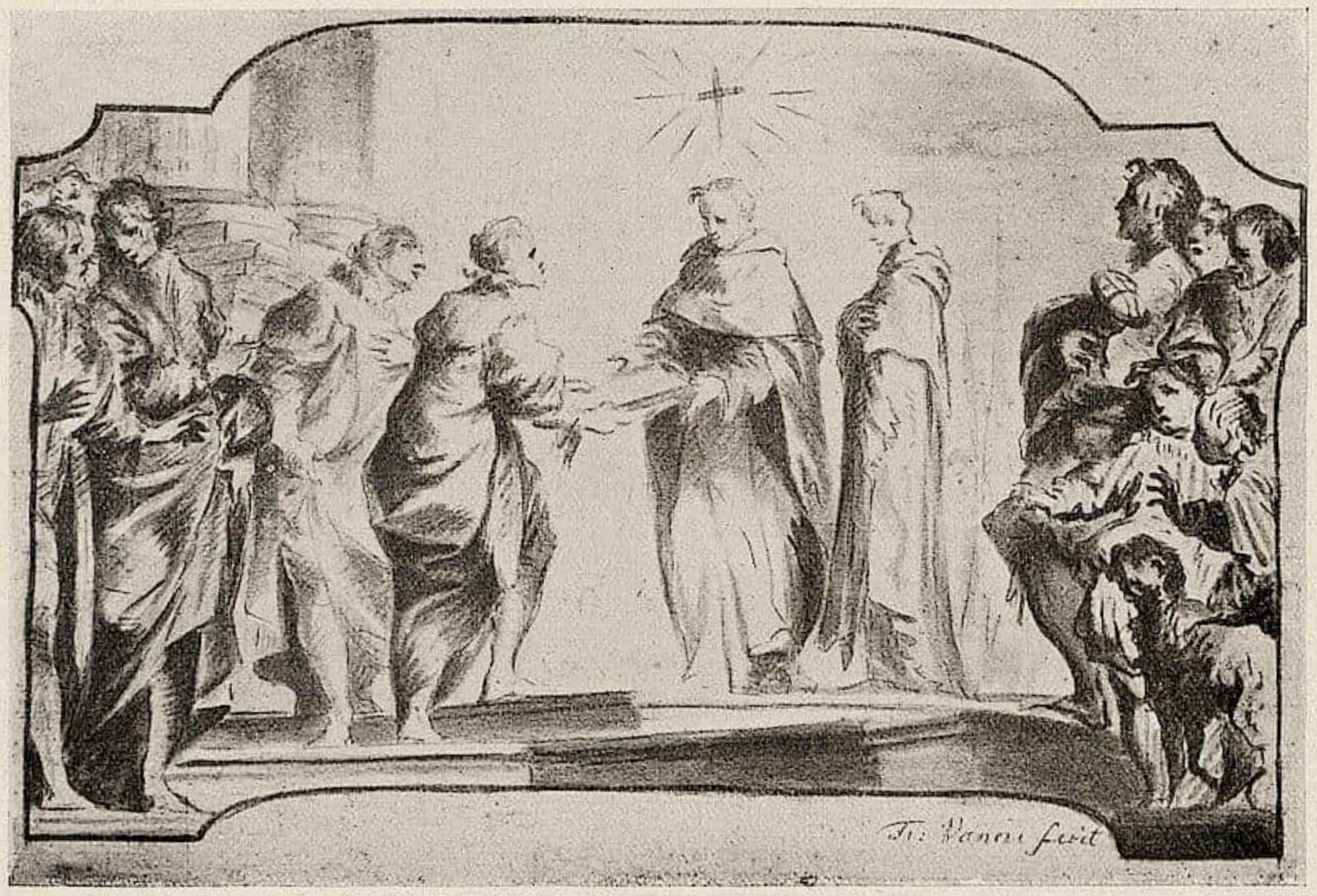


Abb. 5. FRANCESCO VANNI, Kompoſition.

Abb. 6. LUCA CAMBIASIO, Hl. Familie

Abb. 7. LUCA CAMBIASIO, Hl. Hieronymus

der Kontur, die Betonung der Körperumgrenzung iſt ein Charakteriſtikon für ihn, wie für ſeine florentiniſche Umgebung. Zwei Zeichnungen unſerer Sammlung können mit Beſtimmtheit dem Pontormo zugeſchrieben werden: ein kniender Jüngling — der hl. Johannes (?) (Abb. 1) — und eine hockende Frau mit einem Turban auf dem Kopfe, wohl eine Sibylle. (Abb. 2.) [Beide Rötelzeichnungen, lichtbraunes Papier; 23,5×34,2 cm und 20,8×36 cm]. — Die Kontrapoſtſtellung, die Modellierung der Körperteile, die Führung des Striches, ſicher im Kontur, hingegen wo es ſich nicht um das plaſtiſche Hervortreten der Silhouette handelt, unbekümmert und kurz anſetzend, die Behandlung der Köpfe, vor allem die der Augen, ſprechen unzweideutig für den genannten Künſtler.

Die Betonung des körperlich Umgrenzten, die in vielen Zeichnungen Sartos durch eine höchſt charakteriſtiſche Verſtärkung der Umrißlinien zum Ausdruck kommt, iſt ein Gemeingut oder, beſſer geſagt, ein Erbgut der ganzen florentiniſchen Malerzunft, bis ins 17. Jahrhundert hinauf. — Zeichnungen des Giovanni Manozzi, genannt Giovanni da San Giovanni, jenes Künſtlers und Spaßmachers, dem Buerkel in letzter Zeit ſeine Aufmerkſamkeit zugewendet hat[1], fallen durch eine beſondere Betonung dieſer Linie auf. Das geraſterte Blatt (Abb. 3) mit einem jugendlichen, nackten David, der, mit dem Schwert in der Rechten nach vorwärts ſchreitend, den Kopf Goliaths

[1] Ludwig von Buerkel im Münchner Jahrbuch der bildenden Kunſt, 1906, S. 138.

Abb. 8. BERNARDO STROZZI, Hl. Franziskus.

hochhält, dürfte wohl — man betrachte die Behandlung des im Verhältnis zum Körper kleinen Kopfes und die beſchatteten Augen — als dem Giovanni Manozzi angehörig erachtet werden. [Rötelzeichnung, lichtbraunes Papier; 24,8 × 32 cm]. — Zwiſchen Michelangelo und dieſem, am Anfang des 17. Jahrhunderts ausklingenden Michelangiolismus, ſteht bereits eine gewaltige Entwicklung: nicht der Gigante des Palazzo vecchio kehrt hier wieder, ſondern die neuen Merkur- und Heraklestypen Giambolognas, die, in ihrer Kraft geſchmeidiger, in der Linie anmutiger, als Antiken ohne antiken Inhalt ſich erweiſen.

Hier möchte ich eines Zeitgenoſſen Manozzis gedenken, der die lieblich-graziöſe Note der florentiniſchen Seicentomalerei repräſentiert. Hermann Voß hat in der Rassegna d'Arte[1] einige Zeichnungen des Louvres veröffentlicht und ſie dem Francesco

[1] Hermann Voß, Note su alcuni desegni del Furini nel Gabinetto delle Stampe del Louvre, in Rassegna d'Arte, Mailand, X, 1910, S. 39.

Abb. 9. GUERCINO, Landſchaft.

Furini zugeſchrieben. Zumeiſt Frauenakte, die der affektiert ſitzenden Frau auf unſerer Zeichnung (Abb. 4) ſehr ähneln[1]. [Stiftzeichnung, graues Papier; 22,7 × 40 cm].

Der Sieneſe Francesco Vanni gehört zu den wenigen Künſtlern, die ſich direkt an Baroccio anlehnten und — nach Ausſage ſpäterer Kunſtſchriftſteller, wie Baldinucci, Mariette und Lanzi — dieſen täuſchend in Zeichnung und Farbe nachahmen konnte. — Die vorliegende Zeichnung (Abb. 5), wahrſcheinlich zu einer der vielen Kompoſitionen gehörig, die der Künſtler in ſeiner Vaterſtadt und in Rom ausführte, verrät trotz vieler unleugbar hervortretenden baroccesken Elemente den nachempfindenden, untergeordneten Künſtler. [Rötelzeichnung, weißes Papier, alt, architektoniſch gerahmt, alt mit Rötel „Fr. Vanni fecit" bezeichnet; 28,8 × 20 cm].

Zu den Zeichnungen, die in keiner Sammlung fehlen dürfen, gehören die des Genueſer Malers Luca Cambiaſio (auch Cangiaſio und Cangiaſſo), genannt il Lucchetto. Auch die Sammlung Zatzka beſitzt deren mehrere. Zwei bilde ich ab: die hl. Familie (Abb. 6). [Federzeichnung, braun laviert, weißes Papier, unten mit der Feder eine alte Sammlerbezeichnung „Cangiaſo"; 14 × 15,1 cm] und den hl. Hieronymus in der Wüſte (Abb. 7). [Federzeichnung, braun laviert, weißes Papier, auf der rechten unteren Ecke die alte Sammlerbezeichnung „Cangiaſſo"; 36 × 26 cm]. — Die Zeichnenart Cambiaſios iſt allgemein bekannt: Sicherheit in der Kompoſition und eine raſche, ſparſame, jedoch der Prägnanz völlig genügende Strichführung charakteriſiert ſie. Dazu noch eine außerordentliche Raumgeſtaltungsgabe, die am beſten aus einer

[1] Vgl. auch L. von Buerkel, Francesco Furini, im Jahrbuch der kunſthiſt. Samml. des Allerhöchſten Kaiſerhauſes, Wien, Bd. XXVII, S. 55 f.

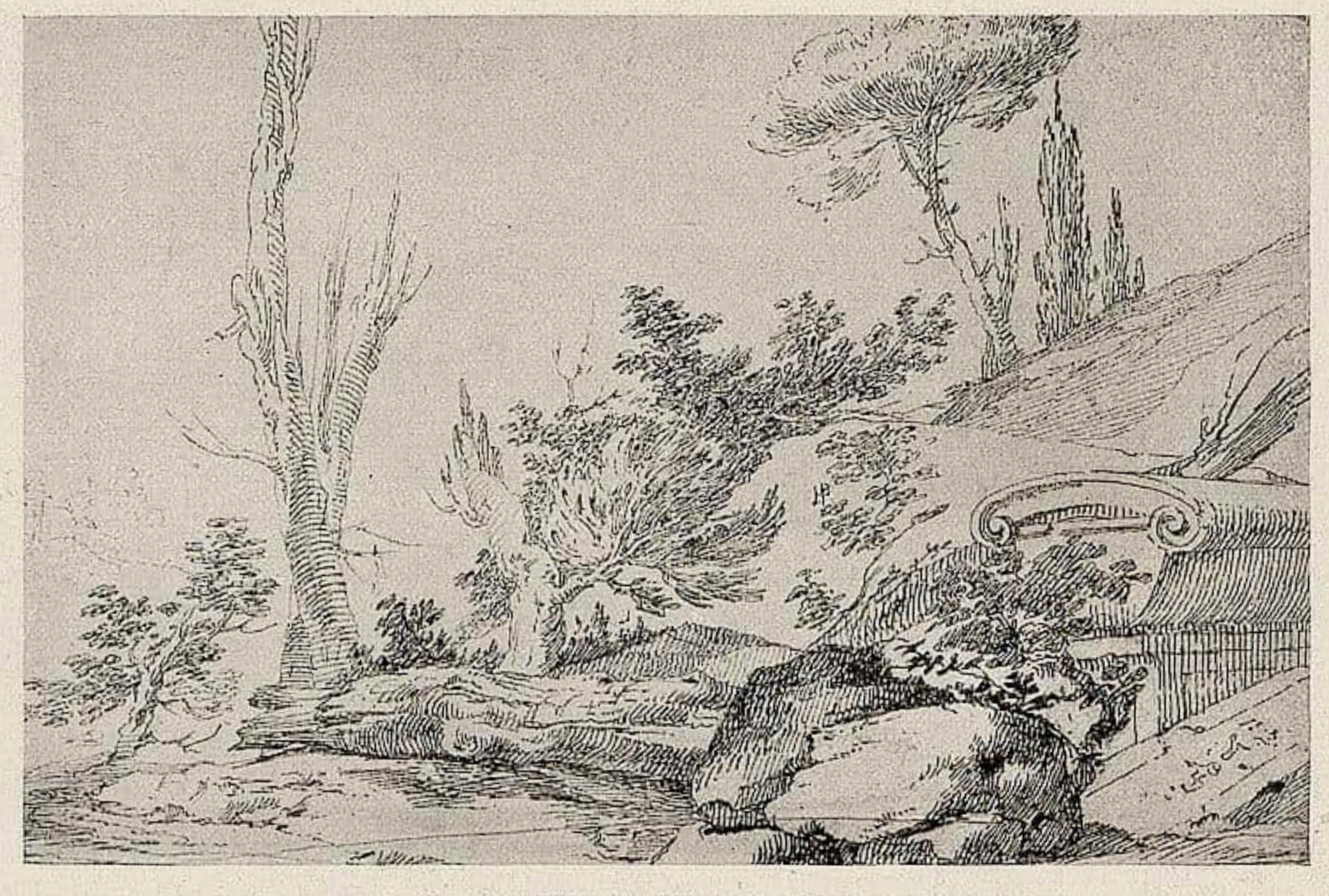


Abb. 10. Römiſch, 18. Jahrhundert, Landſchaft.

Zeichnung — das Martyrium des hl. Laurentius — im Palazzo Bianco zu Genua erhellt, wo die einzelnen Figuren als Kuben und Prismen in den Raum geſetzt ſind.[1] Geometriſche Gebilde, die das Körperlich-Räumliche, das ſeit Michelangelo in die Malerei eingedrungen iſt, zu einem noch vollkommeneren Ausdruck bringen ſollen. — Von Cambiaſio ſind uns ſehr viele Handzeichnungen erhalten geblieben. Vor allem Studien, zumeiſt nur des Zeichnens wegen gezeichnet, nicht für eine weitere Ausführung gedacht. Heiligenſujets und die bei den Raffaelmanieriſten ſo beliebten mythologiſchen Szenen und antiken Schlachtendarſtellungen. Nicht umſonſt hat Cambiaſio, von ſeinem Vater geleitet, ſeine künſtleriſche Laufbahn mit dem Abzeichnen der Kompoſitionen Pierin del Vagas im Palazzo Doria zu Genua begonnen.

Einem anderen Genueſen, dem Bernardo Strozzi, möchte ich das Blatt — der hl. Franziskus, das Kruzifix anbetend — zuſchreiben (Abb. 8). [Federzeichnung, mit Biſter laviert, blaues Papier; 14 × 22,8 cm]. — Im Palazzo Bianco gibt es mehrere Zeichnungen gleichen Vorwurfes des Prete Genoveſe, die unſerer ſehr ähnlich ſind.[2] Seit dem Carracci iſt dieſe Darſtellung in der neuen barocken Auffaſſung recht häufig. Die zitterige Strichführung, die Behandlung der Engelsköpfe, die vom Himmel auf den betenden Heiligen herabſchauen, endlich deſſen Füße mit den charakteriſtiſch gekrümmten Zehen ſprechen deutlich für Strozzi.

Eine eigenartige Stellung in der italieniſchen Seicentokunſt nehmen die Landſchaftszeichnungen des Guercino ein. Entwicklungsgeſchichtlich haben ſie jene der Carracci als Grundlage, die ihrerſeits auf die Landſchaftsdarſtellungen der Cinquecentovenezianer,

[1] Abb. in Groſſo und Pettorelli, I disegni di Palazzo Bianco, Nr. 34.
[2] Abb. in Groſſo und Pettorelli a. a. O. Nr. 61.

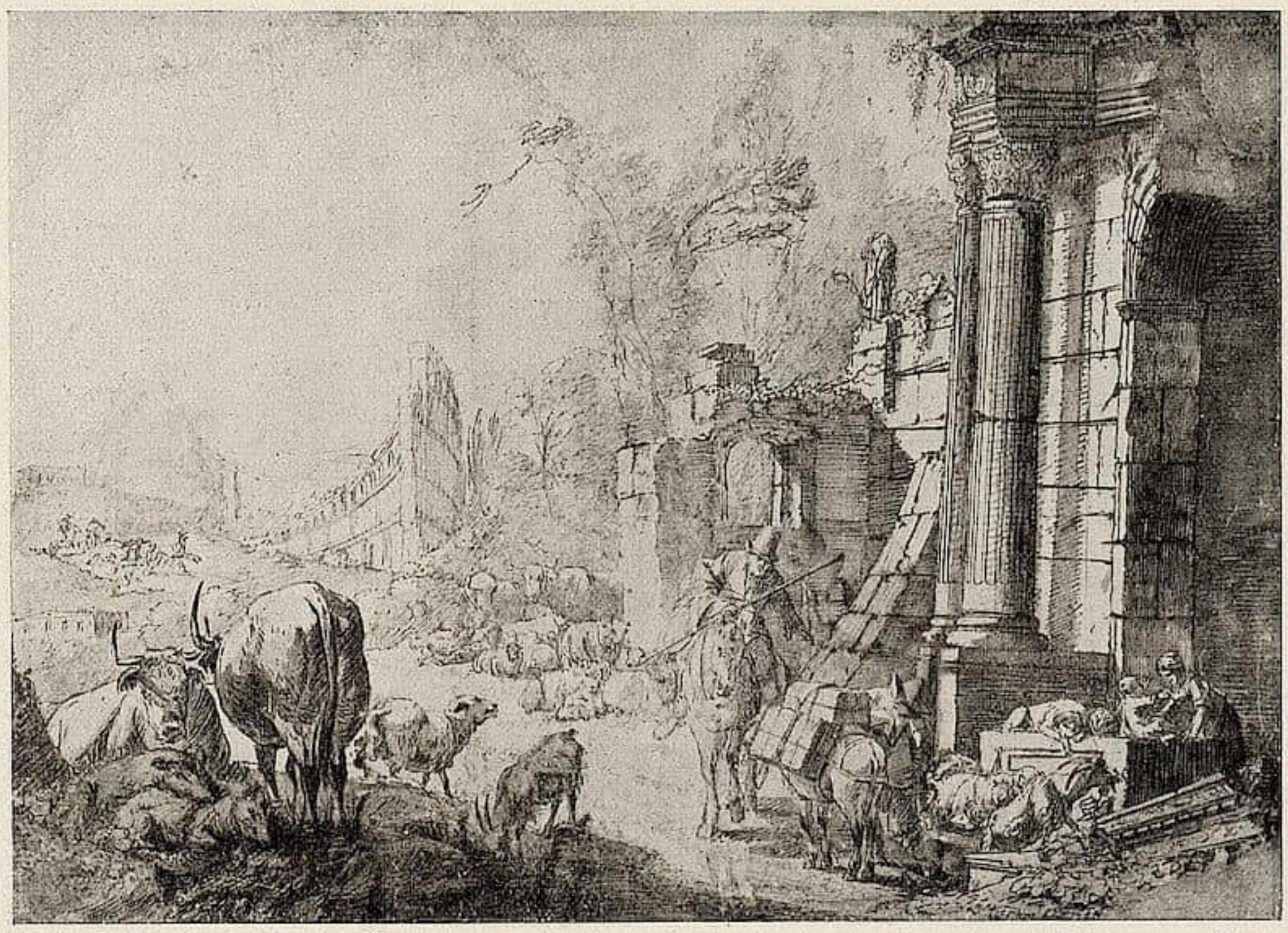


Abb. 11. JOHANN HEINRICH ROOS, Landſchaft.

vor allem auf Tizian, zurückgehen. Aber zwiſchen einer Landſchaftszeichnung Guercinos — wie etwa das ſchöne Blatt der Sammlung Zaßka (Abb. 9) [Federzeichnung, weißes Papier; 32×24 cm] — und den zum größten Teil nordiſch beeinflußten Landſchaften der Venezianer von Campagnola bis auf Schiavone liegt bereits jener Umſchwung in der Entwicklung, demzufolge Venedig die führende Rolle in der Malerei, die es während der zweiten Cinquecentohälfte noch feſt in der Hand hatte, an Bologna abtreten mußte. Neue Form- und Inhaltsprobleme drängen ſich der nun im Aufſchwunge befindlichen Künſtlergeneration auf. Wohl hatten die Venezianer ſich ſelbſt überwunden und den Weg zu einer großzügigen Auffaſſung der Landſchaft angebahnt. Ihre Erben wußten dies zu erhalten und auszugeſtalten. Unſere Zeichnung möge als Beiſpiel dienen. Licht und Schatten ſpielen hier die Hauptrolle. Es kam aber noch etwas Neues, außerhalb des Formellen Stehendes hinzu. Aus all der Vereinfachung der Ausdrucksmittel ſpricht ein romantiſcher Monumentalſinn, den die vorausgegangene, venezianiſche Generation nicht gekannt hatte. Der Vorwurf unſerer Zeichnung iſt alltäglich: ein ſanfter Bergabhang wird von einem einſamen Wanderer erſtiegen. Doch dieſer und die ihn umgebende Natur ſind in einem geſteigerten Momente wiedergegeben. Die „cose fuor dell' ordinario" rühmen zeitgenöſſiſche Kunſttheoretiker an den Werken der neuen Zeit. Nicht der ruhige Ausblick einer noch ganz deutſchen Campagnola-Landſchaft mit dem ſtill dahinfließenden Fluß und den ſteilen, bewachſenen Felsblöcken, Berge vorſtellend, mit der zerfallenen Hütte im Vordergrund und

der befeſtigten Burg in der Ferne, nicht die bereits potenzierte Stimmung eines in Abendglut getauchten Landſtriches Tizians, ſondern als Hauptmotiv zwei kahle Baumſtämme, dahinter nur etwas Laub, vom Winde bewegt, gekrümmt, gemartert, zu beiden Seiten nackte Felſen und in der Mitte, untergeordnet, der Wanderer. In dieſer Auffaſſung iſt bereits jene müde Herbſtromantik enthalten, welche die Literatur und die bildende Kunſt ſeit den achtziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts zu Tode gehetzt haben. Eine ernſte Zeit das Seicento! Noch keine Spur jenes heroiſch-arkadiſchen oder bukoliſchen Inhaltes, welcher der Landſchaftsauffaſſung im 18. Jahrhundert eigen iſt. Des Kontraſtes wegen bilde ich hier eine römiſche Zeichnung des Settecento ab (Abb. 10). [Federzeichnung, weiß. Papier; 30,5×20,1 cm.] Vorderhand anonym unter den vielen gleichartigen. Ihr iſt zwar ein romantiſcher Sinn nicht abzuleugnen, doch ſieht das Ganze eher einer „klaſſiſchen“ Szenerie mit der unumgänglichen Antiquitätenſtaffage ähnlich, wobei dem gefallenen Baumſtamme auch die Rolle einer Ruine — einer Naturruine gegenüber der Kunſtruine — zufällt. Zerſtörung wohl, aber nicht der zerſtörende Akt, Ruhe nach dem Sturm, nicht kämpfende Elemente, Sein, nicht Werden. — Es gibt noch viele unerfaßte Probleme in jener Kunſtperiode, die wir kurzweg Barocke nennen. Das Studium der Handzeichnungen wird auf dieſem Gebiete von großem Werte ſein, denn aus ihnen quillt ein Leben und eine Geſtaltungsenergie, eine Freiheit der Auffaſſung und ein ſeeliſcher Gehalt, die wir in den Bildern der Zeit kaum oder erſt durch Ausſchaltung von Konvention und Mode entnehmen können.

Abb. 12. NICOLAS POUSSIN (?), Suſanna.

Ein ſchönes Beiſpiel für die „Rottami“-Maler iſt die ſignierte, farbige Zeichnung des in Frankfurt tätig geweſenen Johann Heinrich Roos (Abb. 11). [Federzeichnung, mit Biſter laviert, aquarelliert, weißes Papier, unten rechts signiert: J. H. Roos fecit 1654; 46,4 × 33,1 cm]. Niederländiſches Genreleben, verbunden mit italieniſchem Ruinenkultus. Ein gleichwertiges Blatt dieſes, übrigens in Handzeichnungen auch anderswo ſehr gut vertretenen Künſtlers war auf der Jahrhundert-Ausſtellung deutſcher Kunſt in Darmſtadt (1914) zu ſehen.[1]

[1] Biermann, Deutſches Barock und Rokoko. Leipzig 1915, Bd. I, S. 205.

Abb. 13. BARTOLOMEO PASSAROTTI, Kopfſtudien.

Nicolas Pouſſin, deſſen zeichneriſche Entwürfe von ſeinen ſorgſam durchdachten, in allen Teilen fein erwogenen Gemälden durch eine ſpontane, unmittelbare Triebkraft ſo augenfällig abſtechen, möchte ich — zwar mit Vorbehalt — die hier abgebildete „Suſanna“ zuſchreiben (Abb. 12). [Federzeichnung, mit Sepia laviert, weißes Papier; 20,9 × 29,2 cm]. Ähnlich behandelte Blätter, mit der charakteriſtiſchen Lavierung hat Friedländer in ſeiner Pouſſin-Monographie veröffentlicht. Vielleicht ſtammt auch dieſe Zeichnung von des Meiſters Hand, ſicher gehört ſie zu ſeiner römiſchen Umgebung.

Kurz erwähnen möchte ich noch zwei Kopfſtudien (Abb. 13) nach antiken Vorbildern — an die Söhne Laokoons werden wir ſofort erinnert — des Bologneſen Bartolomeo Paſſarotti. [Federzeichnung, weißes Papier; 21,1 × 14,8 cm]. Handſtudien in der Albertina zu Wien[1], der Kopf eines alten Mannes in der Brera zu Mailand[2] und zwei weitere Kopfſtudien im Muſeo Civico zu Pavia[3], immer mit der Feder in der gleichen Kreuzſtrichmanier durchgeführt, mögen als Vergleichsmaterial angeführt werden.

[1] Vgl. Meder, Die Handzeichnungen der Albertina, Bd. VI, Nr. 609.
[2] Malaguzzi-Valeri, I disegni della R. Pinacoteca di Brera, Nr. 70.
[3] Soriga, I disegni del Museo Civico di Pavia (Coll. Malaspina), Nr. 57.

BEITRÄGE ZUR GESCHICHTE DER MINIATURMALEREI

VI. DIE NEHRLICH

Mit vier Abbildungen

Von ERNST LEMBERGER

Die Natur ſchuf Goethe, um zu erfahren, wie ſie ausſieht. Friederike Brion aber ſchuf ſie, um dem jungen Goethe den himmliſchen Rauſch der erſten Liebe zu ſchenken. „Ein kurzes, weißes, rundes Röckchen mit einer Falbel, nicht länger, als daß die nettſten Füßchen bis an die Knöchel ſichtbar blieben; ein knappes, weißes Mieder, und eine Taffetſchürze — ſo ſtand ſie auf der Grenze zwiſchen Bäuerin und Städterin. ... Aus heiteren blauen Augen blickte ſie ſehr deutlich umher, und das artige Stumpfnäschen forſchte ſo frei in die Luft, als wenn es in der Welt keine Sorgen geben könnte. . . . Der Strohhut hing ihr am Arme, und ſo hatte ich das Vergnügen, ſie beim erſten Blick auf einmal in ihrer ganzen Anmut und Lieblichkeit zu ſehen und erkennen."

Auf dieſem Umweg wurde das Dorf Seſenheim in Elſaß-Lothringen, Kreis Hagenau, Amtsbezirk Biſchweiler, unſterblich.

Die alte Dame, die das Goethebild bis vor kurzem beſaß, bewahrte wie einen Schatz einen ganz kleinen Zettel, worauf geſchrieben ſteht:

> Goethebild von Johannes Carl Nehrlich
> Paſtor in Seſenheim, Vater der Maler
> Nehrlich, die 1810 geboren ſind.

Es gibt eine Sorte von Sammlern, die natürlich ſofort geneigt wäre, in dieſer papiernen Reliquie die Geburtsurkunde einer neuen Seſenheimer Legende zu begrüßen. Uns aber ſagt das Zettelchen nichts weiter als: ſo klein kann gar kein Stückchen Papier ſein, daß darauf nicht ein großer Irrtum Platz fände.

* * *

Friederikens Vater, der evangeliſch-lutheriſche Pfarrer Johann Jakob Brion[1], hatte als unmittelbaren Amtsnachfolger Pfarrer Schweppenhäuſer[2]. Der katholiſche Pfarrer von Seſenheim aber war — Pfarrhaus ſtieß an Pfarrhaus — vom November 1776 bis Ende 1791 Laurentius Reimbolt. 1788, wo das Bild entſtand, kann Johannes Carl Nehrlich alſo nicht Pfarrer in Seſenheim geweſen ſein. Er war auch nicht der Vater der Maler Nehrlich, „die 1810 geboren ſind".

Nagler irrt, wenn er Guſtav Nehrlich d. Ä. den Vater von Guſtav Nehrlich d. J. nennt. Bei Nagler heißt es:

> Nehrlich, Guſtav. Maler, wurde 1807 zu Carlsruhe geboren, und von ſeinem Vater in den Anfangsgründen der Kunſt unterrichtet, bis er endlich 1822 nach München ſich begab, um auf der Akademie daſelbſt ſeine Studien fortzuſetzen. Der Vater malt Bildniſſe in Öl und Miniatur und auch der Sohn übt gleiche Kunſt. Man ſah bereits 1829, als er nach München kam, auf der Kunſtausſtellung Werke von dieſem Künſtler, Bildniſſe in Öl, insbeſonders ſchöne Miniaturen mit lieblichen Kindern, blühenden Mädchen uſw. Nehrlich lebt noch gegenwärtig in München als ausübender Künſtler.
>
> Nehrlich, Guſtav. Miniaturmaler zu Carlsruhe, der ältere Künſtler dieſes Namens, wurde um 1780 geboren. Er malt ähnliche und ſehr ſchöne Bildniſſe in

---

[1] Geboren am 11. April 1717 in Straßburg, heiratete am 29. Mai 1743 Magdalene Salome Schöll und ſtarb am 14. Oktober 1787. (Phil. Ferd. Lucius: Friederike Brion von Seſſenheim. Straßburg 1877.)

[2] Dr. J. Froitzheim: Friederike von Seſenheim, S. 3. Gotha 1893.

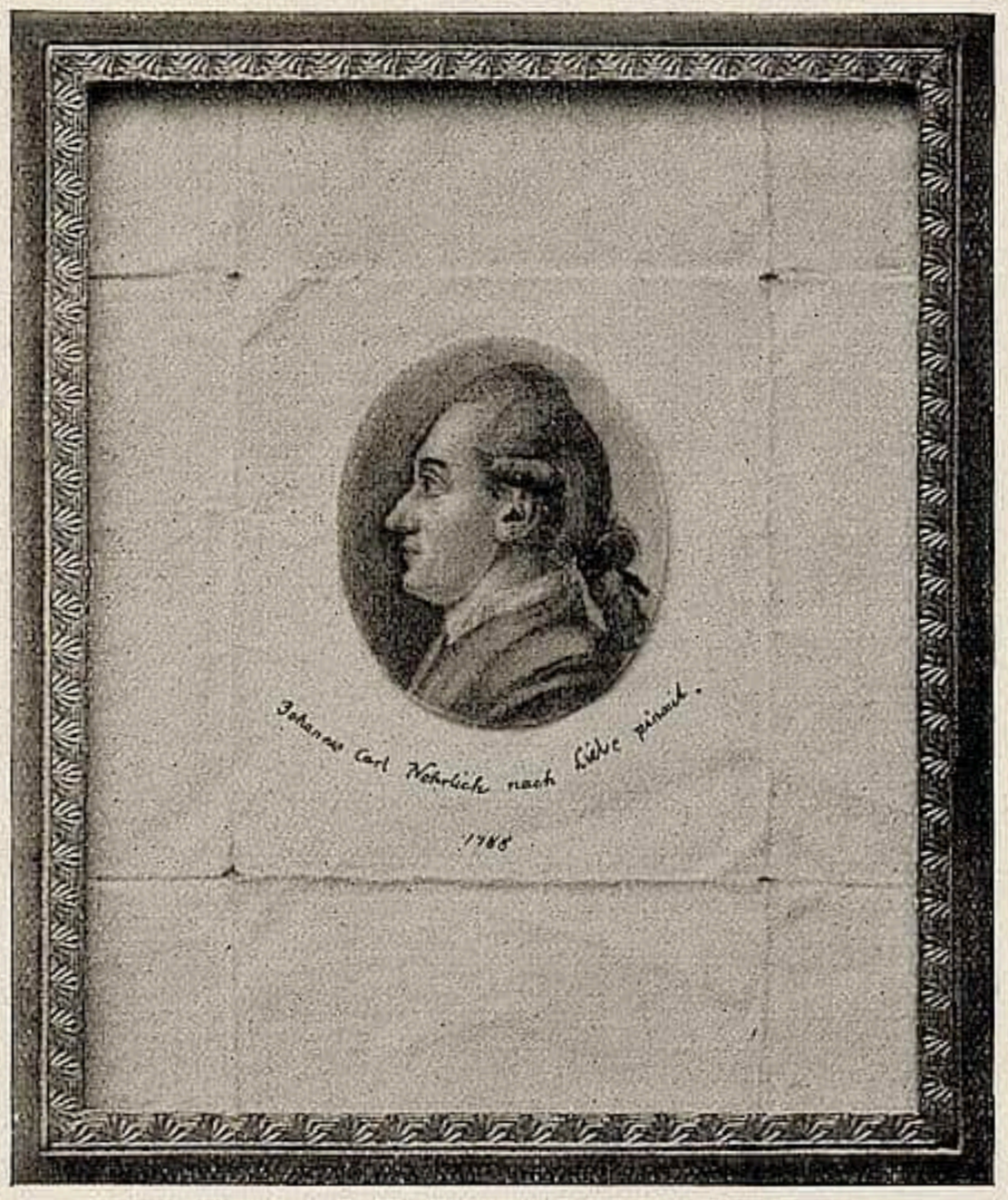


Abb. 1. JOHANNES CARL NEHRLICH: Goethe.

Miniatur und Phantaſieſtücke. Dann fertigt er auch treffliche Zeichnungen nach eigener Compoſition. So ſah man auf der Carlsruher Kunſtausſtellung von ihm 15 Zeichnungen aus Goethes Fauſt, reiche und ſchöne Compoſitionen im Umriß, in welchen ſich wahrhaft dichteriſcher Geiſt offenbart.

Aus Goethes Briefen läßt ſich einwandfrei nachweiſen, daß der Vater von Guſtav Nehrlich d. J. Carl Nehrlich hieß. Er war Lehrer an der Hoftheaterſchule in Karlsruhe und ſchriftſtellerte unter dem Pſeudonym Wittich. Es läßt ſich ferner nachweiſen, daß nicht der ältere Guſtav Nehrlich, wie Nagler meint, die Bilder zu Goethes Fauſt anfertigte, ſondern Guſtav Nehrlich d. J.

Goethe ſchrieb zwei Briefe an Carl Nehrlich. Sie lauten:

An Carl Nehrlich[1].

Daß ein wohlgepacktes Portefeuille, enthaltend Zeichnungen von Guſtav Nehrlich nach Goethes Fauſt, glücklich angekommen und den Weimariſchen Kunſtfreunden Gelegenheit gegeben hat, an dem vorzüglichen Talent eines geiſtreichen jungen Künſtlers ſich zu ergötzen, wird deſſen Herrn Vater hiedurch angezeigt, vorbehaltlich des Weiteren.

Glückwünſchend

ergebenſt

J. W. v. Goethe.

Weimar den 19. September 1831.

[1] Goethes Werke, Sophien-Ausgabe. Bd. 49, Brief Nr. 61.

Abb. 2. GUSTAV NEHRLICH: Bildnis einer Unbekannten.

An C. Nehrlich[1].

Ew. Wohlgeboren

habe zu vermelden: daß jenes Ende Auguſt mir überſendete Portefeuille in dieſen Tagen, wohl eingepackt, wieder zurück an dieſelben nach Carlsruhe abgegangen ſey.

Indem ich mich nun auf Beyliegendes beziehe, ſo ſäume ich nicht, denenſelben für eine Mittheilung zu danken, welche mir und meinen Freunden dieſe Zeit über viel Vergnügen gemacht hat.

Auch Ihren Herrn Sohn ſchönſtens grüßend und ihm zu ſeiner ferneren künſtleriſchen Laufbahn alles Glück wünſchend, empfehle mich zu geneigtem Andenken, mit Bitte: von dem glücklichen Einlangen gedachter bedeutenden Sendung baldigſt Nachricht zu geben.

Ew. Wohlgeb.

Weimar den 10. November 1831.

ergebenſter Diener

J. W. v. Goethe.

[Beilage.]

Wir haben auf ſechzehn großen Folioblättern einen abermaligen Cyclus vor uns bedeutender, in dem Goethiſchen Trauerſpiele Fauſt allenfals ſinnlich denkbaren

[1] Ebenda, Bd. 49, Brief Nr. 100.

Abb. 3. GUSTAV NEHRLICH: Bildnis einer Unbekannten.

Situationen und Ereigniſſe, auch dürfen wir annehmen, daß der Künſtler noch manche Lücken ausfüllen und ſein Werk, gewiſſermaßen unabhängig vom Gedichte, zu einem Ganzen bilden werde.

Dieſes iſt um ſo mehr zu hoffen, als man ihm bezeugen muß, er habe ſich in das Gedicht ernſtlich verſenkt und befinde ſich darin wie zu Hauſe.

Seine Bilder ſind reich an Figuren und Nebenwerken, meiſt gut erfunden und motiviert. Sehr gelungen iſt der Ausdruck; man könnte eine Anzahl der Art wohlgerathener, mit Geiſt und Leben ausgeſtatteter Köpfe anführen. Die Gebärden der Figuren ſind der Handlung angemeſſen und die Glieder von guter Geſtalt

Möge der junge Künſtler ſich auf das Studium der Proportion noch eifriger legen, damit allen Gliedern ein richtiges Maß zugetheilt und eine Übereinſtimmung derſelben unter einander ſo wie zu dem Charakter der Köpfe durchaus erreicht werde. Die Anlage der Gewänder iſt meiſtens gut, einige ſind als höchſt zierlich anzuerkennen.

Auch darf nicht übergangen werden, daß für die Räumlichkeiten genugſam geſorgt, das Lokal ſchicklich gewählt und das Hausgeräthe jener Zeit angehörig dargeſtellt ſey.

Die ſaubre Ausführung der ſämmtlichen Blätter mit der Feder trägt zu dem angenehmen Eindruck welchen ſie gewähren, das Ihrige bey.

Im Nahmen der Weimariſchen Kunſtfreunde

Weimar am 10. November 1831.

J. W. v. Goethe.

Abb. 4. GUSTAV NEHRLICH: Cäcilie von Schweden.

* * *

Johannes Carl Nehrlich malte 1788 das Goethe-porträt nach einer Vorlage von Chriſtian Gottlieb Auguſt Liebe. Es iſt in gepünktelter Manier ſauber gemalt, ziemlich farbenarm, verrät aber eine ſichere Technik und läßt vermuten, daß ſich der Maler öfters als Miniaturiſt verſucht habe. Liebe war Zeichner und Kupferſtecher in Leipzig. Er war ein Schüler Oeſers und bekleidete ſeit 1787 die Stelle eines Univerſitätskupferſtechers in Halle. Er ſtarb um 1810. Von ſeinen Bildniſſen erwähnt Nagler die Porträts von Zollikofer, der Schauſpielerin Reinecke und von Dr. J. L. Bautſch.

Über Johannes Carl Nehrlich finden ſich nirgends irgendwelche Hinweiſe. Es iſt kaum anzunehmen, daß er identiſch ſei mit Carl Nehrlich, dem Schriftſteller und Lehrer an der Hoftheaterſchule in Karlsruhe. Lebten wirklich zwei Maler namens Guſtav Nehrlich, was noch keineswegs erwieſen iſt, dann könnte Guſtav Nehrlich d. Ä. ein Sohn von Johannes Carl geweſen ſein. Der Stammbaum ſähe dann ſo aus:

Johannes Carl Nehrlich
tätig um 1788

Guſtav Nehrlich d. Ä. * um 1780; tätig: Karlsruhe; † ?	Carl Nehrlich Lehrer an der Karlruher Hoftheaterſchule und Schriftſteller
	Guſtav Nehrlich d. J. * 1807 Karlsruhe; tätig: Karlsruhe, München; † nach 1841.

Der jüngere Guſtav Nehrlich wäre dann der Neffe des älteren Guſtav Nehrlich geweſen. Mit derſelben Wahrſcheinlichkeit aber kann man behaupten, es habe nur ein Maler namens Guſtav Nehrlich gelebt. Arbeiten, die vor 1829 entſtanden und die Nehrlich bezeichnet ſind, wären dann vermutlich Werke von Johannes Carl. Von dem älteren Guſtav Nehrlich kann ich keine einzige Arbeit nachweiſen. Die folgenden Bilder ſind wahrſcheinlich ausnahmslos Werke vom jungen Guſtav Nehrlich. Er war hauptſächlich in München tätig und ſcheint dort ein Schüler Joſef Heigels geweſen zu ſein. Er malte in einer weichen Manier, die ganz an die Art Joſef Heigels erinnert, der wieder als Schüler und Nachahmer Iſabeys anzuſehen iſt.

* * *

Einige Arbeiten von Guſtav Nehrlich:

1. Bildnis eines jungen Mädchens, Elfenbein, oval, 7,7 : 6,4 cm. Bezeichnet: G. Nehrlich. Beſitzer: Heinrich Reinhardt.
2. Bildnis einer Unbekannten, Elfenbein, oval, 6,5 : 5,7 cm. Bezeichnet: Nehrlich. Beſitzerin: Eliſabeth Gräfin Moy.
3. Bildnis einer Unbekannten, Elfenbein, rund, 5,7 cm Durchmeſſer. Beſitzer Emanuel Graf de la Roſée, Schloß Iſareck.
4. Bildnis eines badiſchen Prinzen, Elfenbein, 4,2 : 3,9 cm. Bezeichnet: G. Nehrlich. Beſitzerin: Kitty Freifrau von Giſe.
5. Bildnis eines Unbekannten, Elfenbein, oval, 6,2 : 5 cm. Bezeichnet: G. Nehrlich. Beſitzer: Dr. Wladislaw Steczkowski.
6. Bildnis der Prinzeſſin Cäcilie von Schweden, Elfenbein, oval, 4,5 : 5,6 cm. Beſitzer: Großherzog Friedrich II. von Baden.
7. Bildnis einer Unbekannten, Elfenbein, oval, 9,4 : 7,7 cm. Bezeichnet: G. Nehrlich. Beſitzer: Fürſt Max Egon zu Fürſtenberg.
8. Bildnis einer Unbekannten, Elfenbein, oval, 9,5 : 7,8 cm. Bezeichnet: G. Nehrlich. Beſitzer: Fürſt Max Egon zu Fürſtenberg.

GASTON MASPÉRO †

Der Ägyptologe Gaſton Maſpéro iſt am 30. Juni dieſes Jahres in einer Sitzung der Pariſer Académie des Inſcriptions, deren ſtändiger Sekretär er ſeit Mitte 1914 war, plötzlich in dem Augenblick verſchieden, als der Vorſitzende ihm das Wort erteilt hatte. So iſt der bedeutendſte franzöſiſche Ägyptologe der Gegenwart mitten in der Arbeit auf dem Poſten, den er lange erſehnt hatte, den er aber nur kurze Zeit innehaben ſollte, dahingerafft worden.

Am 24. Juni 1846 in Paris als Italiener geboren, war er naturaliſierter Franzoſe. Die École Normale Supérieure, auf der er ſchon durch ſeine hervorragende Begabung auffiel, verließ er 1867 infolge eines republikaniſchen Studentenkrawalls. Das nächſte Jahr brachte er in Südamerika zu und nahm dann als Mobilgardiſt an der Verteidigung von Paris 1870/71 teil. Hier iſt er zum erſten Male dem ſpäteren Lord Kitchener, damals Freiwilligen im franzöſiſchen Heere, begegnet, mit dem ihn das Geſchick auch noch ſpäter zuſammenführen ſollte, und der ihm um wenige Wochen in den Tod vorausging.

Bald nach dem deutſch-franzöſiſchen Kriege wurde er, erſt 26 Jahre alt, auf den durch Emmanuel de Rougés Tod freigewordenen Lehrſtuhl Champollions an der École des hautes Études berufen. Dort ſind mit wenigen Ausnahmen alle heute lebenden franzöſiſchen Ägyptologen ſeine Schüler geweſen.

Als bei dem herannahenden Tode Mariettes die franzöſiſche Regierung ganz zu Unrecht fürchtete, daß die durch dieſen in Ägypten geſchaffene wiſſenſchaftliche Machtſtellung den Franzoſen von deutſcher Seite ſtreitig gemacht werden ſollte, wurde Maſpéro im Winter 1880/81 zum Direktor der damals neugegründeten Miſſion Française au Caire ernannt, die nach Jahrzehnten dann zum Inſtitut Français d'archéologie orientale au Caire ausgebaut wurde. Trotzdem die Direktoren dieſes mit großen, der heutigen Stellung Frankreichs in Ägypten nicht mehr entſprechenden Mitteln ausgeſtatteten Inſtituts ſeitdem öfter wechſelten, blieb Maſpéro ſtets ſein spiritus rector, wenn er auch nur wenige Wochen wirklich ſein Direktor war. Schon im Januar 1881 wurde er als Mariettes Nachfolger Direktor des Muſeums zu Bulaq und damit der ägyptiſchen Ausgrabungen. In die Zeit dieſer Direktorſchaft fielen: die Eröffnung der Pyramiden bei Saqqara, deren Inſchriften heute die Grundlage für das richtige Verſtändnis der ägyptiſchen Sprache und der ägyptiſchen Religion bilden, und der hochbedeutende Fund der Königsmumien von Der el-bachri. 1886 ging Maſpéro nach Paris zurück und ſetzte dort ſeine wiſſenſchaftliche und Lehrtätigkeit fort. Aber der Niedergang des franzöſiſchen Einfluſſes in der ägyptiſchen Altertümerverwaltung, durch die ungeſchickte Auswahl der ihm folgenden drei Direktoren bedingt, zwang Maſpéro, im Jahre 1899 wieder in die Breſche zu treten. Er gab ſeine hervorragende Stellung in der Pariſer wiſſenſchaftlichen Welt auf und wurde wieder Directeur général du service des antiquités de l'Egypte, um für ſein angenommenes Vaterland zu retten, was noch zu retten war. Wenn ſich in dieſer nach außen hin glänzenden Stellung auch die höchſten, einem Gelehrten dargebrachten Ehren auf ihn häuften — wurde er doch ſogar Sir Gaſton —, ſo war ſein Los dort keineswegs beneidenswert. Die Verteidigung der ſchrecklichen Zerſtörung des Amonstempels zu Karnak fiel ihm zu. Er ſollte in einem unter ſeinen Vorgängern errichteten, für Muſeumszwecke kaum geeigneten Neubau die Rieſenſammlung, zu der ſich das alte Bulaqmuſeum ausgewachſen hatte, aufſtellen. Mit einem fremden Gelehrten, der in England eine große Gemeinde hatte, lag er in fortgeſetztem Kampf über Ausgrabungen. Er mußte dabei ſehen, wie ihm die engliſchen Machthaber von Jahr zu Jahr mehr ihrer Landsleute in ſeine Verwaltung hineinſchoben. Er erlebte es, daß die Engländer in den Miniſterien die bis dahin ziemlich freie Finanzverwaltung des Muſeums unter ſchärfere Aufſicht zu nehmen verſuchten. Er hatte zu alledem für ſeine gewiß wohlgemeinten Bemühungen um die Denkmäler Nubiens ſcharfe, von den engliſchen Behörden weitergegebene Angriffe der Society of antiquarians zu erdulden. Auf dem Hiſtorikertage zu Berlin 1908 mußte er unter dem höflichen Beifall der Zuhörer die von der anglo-ägyptiſchen Regierung angeordneten Maßregeln zum Schutze der trotz des flammenden Proteſtes unſeres Georg Ebers hinter dem Staudamm von Aſſuan ertränkten Baudenkmäler Nubiens loben und doch ſah er dieſen typiſchen Fall genau ſo an wie Loti in „La mort de Philae". Sein Verhältnis zu ſeinem ehemaligen Waffengefährten Kitchener, der in Ägypten jetzt der mächtigſte Mann war, wurde ſchlechter und ſchlechter, ſo daß es Maſpéro wie eine Erlöſung erſchien, als nach dem ſchon lange erwarteten Tode Perrots ſeine Pariſer Freunde ihm rieten, ſchnell zurückzukehren und ſich um den freigewordenen Poſten des Secrétaire perpetuel de l'Académie des Insciptions zu bewerben. Er hat dieſen Platz, für den ihn ſein ganzes Weſen, beſonders aber ſeine große perſönliche Liebenswürdigkeit vorzüglich befähigten, nicht lange innegehabt. Schon 1913 einſetzende Anfälle, die ſich in kürzer werdenden Zwiſchenräumen wiederholten, ſchwächten ihn. Dazu wird ihn auch der Schmerz um den Tod ſeines

vor dem Feinde gebliebenen jüngſten Sohnes, deſſen wiſſenſchaftliches Fortkommen ihm ſo ſehr am Herzen lag, hart mitgenommen haben.

Dies ſein Lebensgang. Da nun einmal die franzöſiſche Ägyptologie eines der Werkzeuge der franzöſiſchen Orientpolitik iſt, ſo ſpielte in dieſem Gelehrtenleben die Politik eine größere Rolle, als dies in anderen Zweigen der Wiſſenſchaft und in anderen Ländern hätte der Fall ſein können.

Die wiſſenſchaftliche Tätigkeit Maſpéros erſtreckte ſich gleichmäßig auf alle Teile der Ägyptologie. Sein illuſtrierter Guide des Muſeums von Bulaq war der erſte Verſuch, in einem Muſeumsführer auch etwas von ägyptiſcher Kunſtgeſchichte zu lehren. Seine Archéologie égyptienne, eine ſehr anregend geſchriebene Darſtellung, war eine der Früchte ſeines erſten ägyptiſchen Aufenthaltes. Bei ſeinem zweiten widmete er einen großen Teil ſeiner Kraft der Oberleitung des jetzt bereits auf über 30 Bände angeſchwollenen Catalogue générale du Muſée Egyptien au Caire, eines urſprünglich von deutſcher Seite in die Wege geleiteten Unternehmens. Auf hiſtoriſchem Gebiete iſt ſeine Hiſtoire ancienne des peuples de l'Orient die erſte in Frankreich von einem unmittelbar aus den Quellen ſchöpfenden Gelehrten unternommene Bearbeitung geweſen, die den nahen Orient im vorgriechiſchen Altertum als zuſammenhängendes Ganzes zu erfaſſen verſucht hat. Daneben ſind ſeine kleineren hiſtoriſchen Studien, die in dem von ihm geleiteten Receuil de travaux rélatifs à la philologie et à l'archéologie égyptienne et assyrienne, auch in der Zeitſchrift für ägyptiſche Sprache und Altertumskunde und namentlich in zahlreichen Beſprechungen neuerſchienener Bücher zu finden ſind, voll von treffenden Bemerkungen. Mit den neueren von deutſcher Seite gemachten Feſtſtellungen zur Chronologie Ägyptens hat Maſpéro ſich nicht mehr befreunden können. Ebenſowenig konnte er ſelbſt der ſeit Erman und Sethe in Deutſchland einſetzenden neuen Auffaſſung der ägyptiſchen Sprache gerecht werden, empfahl aber ſeinen Schülern ſtets dieſe Studien, ſo daß gerade der tüchtigſte unter ihnen dann wertvolle Beiträge zum Ausbau der Lehre der „Berliner Schule“ lieferte. Maſpéros größte philologiſche Leiſtung iſt unſtreitig die vollſtändige Überſetzung der oben bereits erwähnten Pyramideninſchriften, eine Tat, die bei dem damaligen Stande der Wiſſenſchaft ein ungeheures Wagnis war, bei der man aber auch heute noch die Maſpéro eigene Intuition an mancher gutgelungenen Stelle bewundern muß. Seine in mehreren Auflagen erſchienenen Contes populaires de l'Egypte ancienne haben neben ihrem philologiſchen Wert den Vorzug, lange vor 1001 Nacht im Orient beliebte Märchenſtoffe dem großen europäiſchen Publikum in angenehmer, lesbarer Form vorzutragen. Maſpéros Arbeiten über ägyptiſche Religion werden, wenn ſie auch nicht immer den Beifall ſeiner Fachgenoſſen fanden, bei ſpäteren Forſchungen doch immer als die Anſichten eines tiefen Kenners beachtet werden müſſen.

Neben ſeiner wiſſenſchaftlichen Tätigkeit ging eine ſehr ausgedehnte journaliſtiſche einher, der er ſich in den ſchweren Zeiten ſeiner Jugend notgedrungen hatte widmen müſſen und die er auch im Alter noch gern fortführte. Zahlloſe Aufſätze im Temps und im Journal des Débats legen davon Zeugnis ab. Sie ſind zum Teil von ihm ſelbſt noch geſammelt herausgegeben worden und können jedem Freunde franzöſiſcher Cauſeries empfohlen werden.

Wie ſchon dieſe lückenhafte Aufzählung ſeiner ſchriftſtelleriſchen Leiſtungen dargetan haben wird, iſt mit Maſpéro eine große, ſeltene Arbeitskraft dahingegangen. Die franzöſiſche Ägyptologie wird ſie aus den Reihen des lebenden Geſchlechts nicht leicht erſetzen können. L. B.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STÄDTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MÄRKISCHES MUSEUM ZU BERLIN / STADTMUSEUM ZU DANZIG / WESTPREUSSISCHES PROVINZIAL-KUNSTGEWERBE-MUSEUM IN DANZIG / FRÄNKISCHES LUITPOLD-MUSEUM IN WÜRZBURG

AMSTERDAM Im neuen Anbau der Sammlung Drucker am RIJKSMUSEUM ſind anläßlich der Aufſtellung des neu erworbenen Bildchens von Frans Hals und der Ausſtellung des ebenfalls neu aufgetauchten, der Gemeinde Akersloot gehörenden Bildniſſes dieſes Meiſters ſämtliche Werke von Frans Hals, die das Rijksmuſeum beherbergt, vorübergehend in einem Saale vereinigt worden. Die meiſten Bilder gewinnen für den Beſchauer durch dieſe Loslöſung aus ihrer feſten Umgebung, in der man ſie immer geſehen hat, einen ganz anderen, teilweiſe völlig neuen Aſpekt. Groß iſt vor allem der Eindruck, den das ſonſt in der langen Oberlichtgalerie wenig vorteilhaft untergebrachte ſogenannte Doppelbildnis des Malers und ſeiner Frau auslöſt. Der Gedanke, die in ihrer regulären Aufſtellung — wegen nicht zu umgehender Legatbeſtimmungen — auseinandergeriſſenen Bilder eines Meiſters zeitweilig zuſammenzubringen, war ſo glücklich, daß man ihn auch an weiteren Beiſpielen, etwa Jan Steen, Barth. van der Helſt, den Bildern der frühen Rembrandtſchüler uſw. verwirklicht ſehen möchte. O. H.

BERLIN Das königliche KUPFERSTICH-KABINETT erhielt als Geſchenk eine lebensgroße Bildniszeichnung Albrecht Dürers, den jüngeren Jacob Fugger darſtellend. Das Gemälde Dürers, dem dieſe Zeichnung zugrunde lag und das durch Kopien bezeugt iſt, iſt verloren. Die Zeichnung, die früher der Sammlung Suermondt angehört hatte und von Suermondt als Geſchenk an Thauſing kam, ſcheint 1518 entſtanden zu ſein, wo Dürer zum Reichstag in Augsburg weilte.

DRESDEN (Schluß.) Die Skulpturenſammlung konnte infolge des Krieges um ältere Kunſtwerke nur wenig bereichert werden. Erworben wurde aus Griechenland die kopfloſe Marmorſtatuette eines ruhig aufrecht ſtehenden Mädchens in den Stilformen der attiſchen Kunſt des ausgehenden 5. Jahrhunderts. In die gleiche Zeit gehörig, aber in den Stilformen polykletiſcher Kunſt gebildet und von römiſcher Arbeit iſt eine Bronzeſtatutte des Hermes; eine dritte Erwerbung, ebenfalls eine Bronzeſtatuette, ein jugendliches Mädchen in ruhiger Haltung darſtellend, trägt die Kennzeichen einer Entſtehung in helleniſtiſcher Zeit. Die Sammlung der bemalten griechiſchen Tongefäße konnte um ein ſehr bezeichnendes Stück vermehrt werden, ein attiſches Ölkännchen (Aryballos) des feinſten rotfigurigen Stils (ſog. „Meidias"-Stil) vom Ende des 5. Jahrhunderts. Endlich konnte noch ein feiner bronzener Handſpiegel erworben werden mit einer Gravierung auf der Rückſeite, die in ſehr flotter Zeichnung Pan und eine Nymphe an einem Brunnenbecken darſtellt. Eine ſehr bedeutſame Erwerbung glückte für das Gebiet der frühmittelalterlichen Kunſt. Es iſt ein bronzener Weihrauchkeſſel mit Reliefſchmuck an der Außenwandung, der Szenen aus der Lebensgeſchichte Chriſti zur Darſtellung bringt. Der Typus dieſer Gefäße iſt in Syrien und Paläſtina heimiſch und findet ſeine reifſte Ausgeſtaltung im 7. und 8. Jahrhundert, hat ſich aber auch ſpäter noch erhalten. Aus dieſer Spätzeit ſtammt das geſchilderte Gefäß. Unter den Zugängen für die Abteilung der Originalwerke zeitgenöſſiſcher Kunſt, die die Sammlung aus den Zuweiſungen des königl. Miniſteriums des Innern

aus dem ſtaatlichen Wettbewerb für Kabinetts- und Kleinplaſtik im Berichtsjahre erhalten hat, ſind Werke von Edmund Moeller, Paul Pils †, K. E. Göllner, R. M. Kunze und A. Lange zu nennen; käuflich erworben wurde ein Tierſtück in Bronze von A. Gaul und der bronzene Bildniskopf H. van de Veldes von Georg Kolbe. Von den Neuerwerbungen an Abgüſſen ſind hervorzuheben die Nachbildung eines Kopfes von der ſogenannten „Tychongruppe“ der atheniſchen Akropolis und ein Rundrelief mit den Köpfen Chriſti und Mariä. Das Original der letzteren Arbeit befindet ſich in der Kirche des Albergo dei Poveri zu Genua und gehört dem Kreiſe der Nachfolger Michelangelos an (Montorſoli zugeſchrieben).

Der Zuwachs der Porzellanſammlung durch Erwerbungen, Tauſch und Geſchenke betrug insgeſamt 48 Stücke. Die Abteilung der Meißner Manufaktur des 18. Jahrhunderts wurde u. a. bereichert durch eine ſchöne, der Zeit etwa um 1750 zuzuſchreibende große Waſſerkanne perſiſcher Form mit dazugehörigem Einſatz und Becken. Dieſe Gefäße wurden von der Manufaktur für die Türkei angefertigt; ſie dienten zum Waſchen der Hände nach den Mahlzeiten. Das erworbene Stück iſt reich mit plaſtiſchen, wirkungsvoll zuſammengeſetzten Blumenranken belegt und ſehr fein mit Blumen bemalt. Weiter iſt hervorzuheben eine größere, auf vier Klauenfüßen ruhende Terrine aus der Zeit um 1740, die dadurch bemerkenswert iſt, daß ſie noch ganz mit jenen kräftigen, farbenreichen Blumen (ſogenannten „deutſchen“ Blumen) bemalt iſt, die in der Zeit des Entſtehens dieſes an ſich häufigen Modells den farbigen Hauptſchmuck des Meißner Porzellans bildeten. Aus der erſten Zeit der Manufaktur ſtammt eine Taſſe des rahmfarbenen Böttgerporzellans mit aufgelegten einzelnen akanthusartigen Ranken, die ſich bei keinem der anderen Beſitzſtücke der Sammlung aus jener Zeit wiederfinden; der Zeit um 1730 gehören zwei ſelten vorkommende Teller mit reich durchbrochenen, aus verſchlungenem Bandwerk beſtehenden Rändern und Malerei in oſtaſiatiſchem Stil an. Die oſtaſiatiſche Abteilung der Sammlung konnte infolge des Krieges nur um einige wenige Stücke vermehrt werden. Bemerkenswert ſind hier: eine kleine, kugelförmige, wohl der Zeit des Kaiſers Kang-Hi (1662—1722) angehörende Vaſe, welche die bekannte lichtblaue (clair-de-lune) Glaſur in der ſeltenen Verbindung mit der häufig vorkommenden kapuzinerbraunen zeigt, ferner eine mit der Siegelmarke des Kaiſers Kien-Lung (1736—1795) verſehene Deckeldoſe, die auf dem Deckel einen mit ſeinem Schüler luſtwandelnden Philoſophen in erhabener Arbeit zeigt, während die Seiten mit plaſtiſcher Mäandermuſterung verſehen ſind. In der japaniſchen Abteilung iſt ein ſehr intereſſantes Stück eine kleinere Schale, die innen kobaltblau, außen mit Drachen in Gold auf eiſenrotem Grunde bemalt iſt, eine, wie die Marke des Stückes zeigt, in Kutani (Provinz Kaga) wohl im 17. oder 18. Jahrhundert angefertigte Nachbildung jener bekannten chineſiſchen Porzellane gleicher Art der Mingzeit, von denen die Sammlung in ihren alten Beſtänden ſchon einige ausgezeichnete Beiſpiele beſitzt. wd.

KRAKAU Der kürzlich verſtorbene Eigentümer des Grand Hotel, E. R. v. Jara-Chronowski, der in ſeinem reichbewegten Leben ein Millionenvermögen erworben hatte, hat ſeine große Gemäldeſammlung, in der ſich Werke faſt aller großen polniſchen Künſtler befinden, dem hieſigen NATIONALMUSEUM vermacht. r.

PARIS Am 6. Juli iſt nach langem Leiden der franzöſiſche Maler Odilon Redon geſtorben und am 7. Juli wurde im PETIT PALAIS in Paris ein ihm gewidmeter Saal eröffnet, der eine große Anzahl von Gemälden, Paſtellen und Zeichnungen enthält, die der bekannte, ruſſiſche, in Paris heimiſch gewordene Sammler Jacques Zonbaloff dem Pariſer Stadtmuſeum geſchenkt hat.

Im Malmaiſon-Schloß bei Paris wurden ſeit dem 1. Januar 1915 Eintrittsgelder erhoben. In den erſten ſechs Wochen 1915 wurden 7400 Francs vereinnahmt, in den erſten ſechs Wochen 1916 10500 Francs.

Am 4. Juli wurde das Muſeum VAL DE GRÂCE eröffnet, das alte franzöſiſche Möbel und chirurgiſche Inſtrumente enthält und einen Überblick über die geſchichtliche Entwicklung der Verwundetenpflege geben ſoll.

STOCKHOLM Das hieſige NATIONALMUSEUM erhielt aus dem Nachlaſſe des in London verſtorbenen ſchwediſchen Kammerherrn F. Löwenadler nach eigener Wahl einige 50 Gemälde und 17 Keramiken, wodurch namentlich die moderne Skandinaviſche Malerei im Nationalmuſeum eine bedeutend beſſere Vertretung erfährt.

AUS AMERIKANISCHEN MUSEEN

WORCESTER Das hieſige Muſeum hat für den hohen Preis von $ 30000 — den, ſo weit bekannt geworden, höchſten je für das Werk eines amerikaniſchen Meiſters gezahlten — den 1892 gemalten „Sturm“ des verſtorbenen, auf Monumentalität ausgehenden Marinemaler Winslow Homer erworben. F.

ST. LOUIS Unter den jüngſten Ankäufen des Muſeums befinden ſich Beiſpiele der Kunſt des Daniel Mytens und ein Porträt von Gerard Ter Borch, das aus der Achenbach-Sammlung in Düſſeldorf ſtammt. F.

MINNEAPOLIS Eines der ſchönſten Gehänge der Morgan-Sammlung, „Eſther und Ahasver" aus dem Jahre 1470, iſt dem Art Institute von Mrs. Charles J. Martin zum Geſchenk gemacht worden. F.

ST. FRANCISCO Dem Golden Gate Park Memorial Muſeum ſind zwei wertvolle Gemälde hinterlaſſen worden: „Hirt und Schafe" von Millet und eine Landſchaft von Daubigny. F.

CLEVELAND (Ohio) Am 6. Juni iſt das Art Muſeum eröffnet worden. Unter ſeinen Schätzen befindet ſich die umfangreiche Sammlung von Waffen und Rüſtungen, die Mr. F. G. Macomber aus Boſton zuſammengebracht hat, und die zu den bedeutendſten in den Vereinigten Staaten gehört. F.

BOSTON Dem Art Muſeum ſind von der Kunſtliebhaberin Mrs. W. Scott Fitz eine „Madonna mit Kind" von Ugolino da Siena und eine „Madonna mit Kind" eines Florentiner Meiſters des 14. Jahrhunderts als Geſchenk überwieſen worden. Außerdem hat es eine „Hochzeit der Heiligen Catharina", das monumental aufgefaßte Werk eines ſieneſiſchen Meiſters des 14. Jahrhunderts erworben. — Die Finanzen des ganz auf private Hilfe angewieſenen Muſeums ſind trotz zahlreicher Schenkungen keine ſehr günſtigen, weil zwar eine ganze Zahl von Ankaufsfonds für neue Werke vorhanden ſind, für die Verwaltungskoſten aber keine genügende Grundlage beſteht, worunter ſo manche amerikaniſche Muſeen zu leiden haben, nicht zum wenigſten ja das New Yorker Metropolitan Muſeum, obwohl dieſes, wie früher einmal erwähnt, immerhin eine ſtädtiſche Unterſtützung erhält. Dem Boſtoner Muſeum wurden während des letzten Jahres Gaben und Hinterlaſſenſchaften im Werte von faſt $ 400 000 zuteil. Seine ſich auf rund $ 162500 belaufenden Verwaltungskoſten aber überſtiegen die zur Verfügung ſtehenden Gelder um faſt $ 35000.

In dem zur Harvard Universität gehörigen kleinen Fogg Muſeum in **CAMBRIDGE**, einer Art kunſthiſtoriſchen Seminarſammlung, die vor allem Primitive verſchiedener Schulen beſitzt, waren in letzter Zeit mehrere hervorragende Leihausſtellungen zu ſehen, ſo gegen 100 Handzeichnungen alter Meiſter aus der Pierpont Morgan-Sammlung und mehrere Gemälde des New Yorker Sammlers Henri Goldman, darunter ein glänzender Frans Hals, Rembrandts „Heiliger Bartholomäus" aus dem Jahre 1657 und Tintorettos unvollendete „Diana", die einſt im Beſitze Ruskins war. F.

AUSSTELLUNGEN

BERLIN FRITZ GURLITT zeigt die erſte Kollektiv-Ausſtellung eines jungen Bremer Künſtlers, Dietz Edzard. In ihm erblicken wir ein äußerſt zukunftsreiches Talent, das nicht nur in größeren Kompoſitionen, ſondern auch im Porträt bereits eine erſtaunliche Reife aufweiſt. In einzelnen Bildern, wie der „Kreuzabnahme" und im „Selbſtbildnis" ſteht Edzard noch zu ſtark unter dem Einfluß eines Max Oppenheimer und Kokoſchka, gibt ſich aber in der „Thronenden Maria" und vornehmlich in der „Verkündigung" als ausgeſprochene Perſönlichkeit. Leuchtende Farben und ſtarkes, kompoſitionelles Können iſt dieſen Bildern, die in ihrer durchaus eigenen Formenſprache an alte deutſche, vornehmlich Kölner Meiſter erinnern, zu eigen. Ihnen reihen ſich als ebenfalls ſtarke Leiſtungen das dunkelgehaltene Bildnis des Barons Hans Haſſo von Veltheim, das Porträt des Barons von der Heydt in der rot-ſchwarzen Maltheſertracht mit dem eindrucksvollen, in ſeiner Intenſität faſt erſchreckend wirkenden Kopfe, und vor allen Dingen das ungemein ſtrenge Bild des Admirals v. Scheer, das das Elberfelder Kaiſer Friedrich-Muſeum ſein eigen nennt, an. Ferner ſind bei Gurlitt die etwas farbloſen Kompoſitionen A. Hennings-Meißen und Radierungen und Zeichnungen von Wilhelm Öſterle ausgeſtellt. H. S.

CREFELD Im KAISER WILHELM-MUSEUM wird augenblicklich eine Kollektivausſtellung der Gemälde des Karlsruher Malers Peter Bayer gezeigt, die beredtes Zeugnis ablegt von der Vielſeitigkeit des Künſtlers. Er huldigt einem derben, kraft- und farbenvollen Pleinairismus, arbeitet frei nach der Natur, entwickelt ein gutes Verſtändnis für das Weſentliche und Charakteriſtiſche des Geſchauten und handhabt den Pinſel mit Freiheit und Sicherheit. Er hat einen außerordentlich feinen Farbenſinn, der neue Anregung auf einer Reiſe nach Nordafrika erhielt. Es ſind gegen 30 Gemälde, welche die Zeit von 1899 bis heute umfaſſen. Herrſchen in ſeinen früheſten Bildern — ich erwähne die Bildnisköpfe einer alten Frau, eines alten Mannes und die ehrwürdige Erſcheinung eines alten Rabbiners in weißem Haar und wallenden Bart — eine einheitlich gedämpfte Tonwirkung, ſtrenges Einhalten der Linie und Kennzeichnung des Weſent-

lichen in der Perſönlichkeit vor, ſo zeigen die Bilder nach 1902 Figur und Landſchaft zu ſtarkem Wirkungen vereint und laſſen große Lebhaftigkeit und Kraft des Kolorits erkennen, ſo daß wir von dieſer Zeit an eine zweite Schaffensperiode des Künſtlers feſtſtellen können. — Als ſeinerzeit bei Einrichtung des Erweiterungsbaues des Muſeums die verſchiedenen Sammlungsabteilungen feſtgelegt wurden, ſchien es paſſend, einige kleinere Gruppen vorhandener kunſtgewerblicher Arbeiten auszuſchließen, weil ſie ſich in eine planmäßige Ausgeſtaltung der Sammlung nicht einfügen ließen. Dieſe Gegenſtände ſind jetzt im großen Vorderſaal des Muſeums zur Schau geſtellt. Unter ihnen verdient die reiche und anſehnliche Sammlung alter Schmiedearbeiten Beachtung. Unter den Tür-, Truhen- und Schrankſchlöſſern ſowie unter den Tür- und Möbelbeſchlägen finden wir treffliche Arbeiten nord- und ſüddeutſcher Schmiede- und Schloſſermeiſter des 16. und 17. Jahrhunderts. Dazu kommen noch einzelne größere Arbeiten in Schmiedeeiſen, kunſtvoll verzierte Wandarme, Gitter und Grabkreuze. Es ſei hingewieſen auf eine ausgezeichnete Arbeit aus der Zeit des ſogenannten Laub- und Bandelwerkſtils um 1700, eine Tabernakeltür, die aus dem ehemaligen Franziskanerkloſter in Crefeld ſtammt, sowie auf eine reichgezierte Türklingel aus dem Sohmann'ſchen Hauſe. Die zweite Gruppe beſteht in einer Sammlung alter und neuer Erzeugniſſe der Kunſttöpferei. So ſehen wir holländiſche Fayencen, Ludwigsburger Porzellangeſchirr in den Formen und mit den Verzierungen des Louis XVI. Stiles, und Fayencen, die im Handel gewöhnlich als „Sonsbecker Ware“ gelten, obſchon von einer Porzellanfabrik in Sonsbeck nichts bekannt iſt. Ferner ſehen wir an den Wänden und Stellwänden alte deutſche grün glaſierte Ofenkacheln, buntverzierte türkiſche Wandfliеſen und endlich neuzeitige farbig glaſierte Fliеſen deutſchen, engliſchen und franzöſiſchen Urſprunges. Beſondere Beachtung verdienen die bisher noch nicht gezeigten baukeramiſchen Arbeiten aus der ehemaligen Werkſtatt des Profeſſor Scharvogel in Darmſtadt, die in hartem Steinzeug ausgeführt ſind und mit wenigen, aber ſehr anſprechenden Glaſurfarben überzogen ſind.

K. L.

MÜNCHEN DIE MÜNCHENER NEUE SECESSION wird im Anſchluß an ihre diesjährige Sommer-Ausſtellung wiederum eine Gedächtnis-Ausſtellung veranſtalten. Sie gilt diesmal Franz Marc, der bald nach Weisgerber den Heldentod erlitten hat und wird ein möglichſt umfaſſendes Bild von dem Schaffen dieſes Künſtlers geben. Die Franz Marc-Gedächtnis-Ausſtellung ſoll am 14. September d. J. bereits eröffnet werden, ſie wird bis 15. Oktober dauern und einige der bedeutendſten Werke aus dem Nachlaß des Künſtlers zum Verkauf bringen.

PARIS In der GALERIE POIRET in Paris haben im Juli Flandrin, Marquet, Matiſſe und Picaſſo eine Ausſtellung veranſtaltet.

Im PAVILLON MARSAN in Paris wurde im Juni eine Ausſtellung chriſtlicher Kunſt veranſtaltet, an der ſich vornehmlich Maurice Denis, Marcel Lenoir und Georges Desvallières beteiligten. Denis ſtellte eine neue Serie von Wandgemälden aus, die das Leben des Apoſtels Paulus darſtellen und für die Pauluskirche in Genf beſtimmt ſind.

Im BALLSPIELHAUS DER TUILERIEN hat die Aſſociation générale des hygiéniſtes et techniens municipause de France et des pays de langue françaiſe eine Ausſtellung, „Die Widergeburt der Stadt“ veranſtaltet, die Projekte zum Wiederaufbau der zerſtörten Gebiete vereinigte.

In der GALERIE SEDELMEYER an der Place Vendôme veranſtaltete der ſpaniſche Maler Sert eine Ausſtellung neuer Wandgemälde, die für das Haus einer Engländerin beſtimmt ſind.

WEIMAR Im Rahmen der ſtändigen Kunſtausſtellungen iſt ſoeben eine ſehr eindrucksvolle und qualitativ beachtenswerte Ausſtellung von Werken des Malers Albert Gartmann (Wimpfen) eröffnet worden, die in großen Zügen und an Hand von zwanzig Bildern die künſtleriſche Entwicklung dieſes ernſten, ringenden Talentes zeigt, deſſen letzte Arbeiten einen glücklichen Wendepunkt ſeines Schaffens kennzeichnen. Gartmann's Art, die Dinge zu ſehen und auf eine maleriſche Formel zu bringen, nahm ihren Ausgang von der Tradition der Leibl-ſchule, die ihm mit faſt ängſtlicher Zurückhaltung aller formalgeſtaltenden Kräfte lediglich die Schönheit des Tones lehrte. Von hier führte durch Vermittlung der Landſchaft der Weg zu einem großzügigen Impreſſionismus, deſſen beſte Offenbarungen zweifellos die Skizzen aus Mazedonien ſind, die auf dem Kriegstheater entſtanden: Dokumente einer unglaublich leicht gehandhabten Technik und eines echten Malerauges. Interessant und wichtig ſcheinen indes im Sinne der Entwicklung vor allem die Arbeiten der allerjüngſten Zeit, deren verhaltene Leidenſchaft auf Bildern wie dem reitenden „Abſalom“ mit Recht überraſcht, während gleichzeitig in dem großen Frauenporträt in Rot, das an Hoheit künſtleriſcher Auffaſſung jedem Vergleich ſtandhält, eine neue Freiheit des Formwillens augenfällig wird. Diese letzten Werke ſind kühne Verheißungen auf einem

neuen Wege, zu dem der Künſtler in logiſcher Entwicklung hinkam, Schöpfungen, die agressiv ſind, weil ſie ſich vom „Modell“ freigemacht haben. B.

ENTDECKUNGEN • FUNDE

EIN NEUER REMBRANDT Die Firma Asscher & Koetser in Amſterdam war ſo glücklich, kürzlich in England ein Gemälde zu erwerben, in dem die holländiſchen Kenner einſtimmig ein Werk Rembrandts aus ſeiner Spätzeit erkannt haben. Der Vorwurf der etwa 100 cm hohen und 80 cm breiten Leinwand behandelt die Darbringung des Chriſtkindes im Tempel. Mit ganz beſonders eindrucksvoller Gebärde hält der in einen goldbraunen Mantel gehüllte Simeon auf den beiden gerade ausgeſtreckten Armen das eingewickelte Kind, ohne es mit ſeinen Fingern zu berühren. Hinter ihm ſteht Maria in einem ſchwarzen, über den Kopf gezogenen Manteltuch. Den Hintergrund bildet geheimnisvolles Dunkel. Der Greiſenkopf Simeons ſteht ſeinem Typus nach zwiſchen dem Homer von Dr. Bredius und dem Matthäus des Louvre. Jan Veth weiht dem außerordentlichen Bilde im Nieuwe Rotterdamſche Courant begeiſterte Worte: „Es iſt kein Gemälde, das durch äußerliche Schönheit bezaubert oder durch laute Pracht gefangen nimmt. Frei von Prunk und ohne Formſchönheit iſt es voll innerlicher Beredtſamkeit. . . . Wir haben in Holland großartigere, vollkommenere und viel glänzendere Rembrandts. Einen Rembrandt von zugleich ſo wunderbarer Einfachheit und packender Eindringlichkeit beſitzen wir aber kaum.“ Darum hofft man, daß ein hochherziger Sammler oder einige Rembrandtliebhaber vereinigt das Bild dem Lande zu erhalten trachten werden. — Das Wiederauftauchen eines Werkes aus Rembrandts reifſter Zeit iſt ein Kulturgewinn für die Menſchheit. Die Freude darüber wird leider etwas beeinträchtigt durch den nicht ſehr guten Erhaltungszuſtand des Bildes. Durch eine von unkundiger Hand ſeinerzeit vorgenommene Doublierung der Leinwand hat die Farbſchicht gelitten. Auch fehlt es nicht an ſtörenden Übermalungen. Die edleren Teile ſind aber glücklicherweiſe in der Hauptſache intakt geblieben. O. H.

AMSTERDAM In dem Hauſe Sint Anthonie Breeſtraat Nr. 67 ſind in zwei Räumen ausgezeichnete Deckenmalereien aus dem 17. Jahrhundert blosgelegt worden. Ihr Vorhandenſein war früher ſchon bemerkt worden; man hielt ſie aber nicht für belangreich genug, um ſie von der dicken Lage Theer, mit der ſie einſt überſchmiert worden waren, zu befreien. Als nun aber jüngſt in dem Hauſe eine elektriſche Leitung eingerichtet wurde und man in der Lage war, die beiden Decken gut zu belichten, kamen Sachverſtändige zu der Überzeugung, daß eine vorſichtige Freilegung die Mühen und Koſten wohl lohnen könnten. Durch die inzwiſchen erfolgte Reinigung wurde dieſes Urteil vollauf beſtätigt. Die Malereien ſind von künſtleriſchem Wert und vortrefflich erhalten. Nur die Ecken ſind gelegentlich abgeſchnitten worden, als die urſprünglich rechteckigen Stücke in Medaillons verwandelt wurden; vielleicht iſt dabei die Künſtlerſignatur vernichtet worden. Wie dieſe gelautet haben könnte, darüber gehen die Meinungen noch auseinander. Schmidt-Degener hält für möglich, daß Ferdinand Bol der Urheber war. Das Haus, in dem ſich heute ein Buttergeſchäft befindet, gehörte im 17. Jahrhundert, zur Zeit, als die Malereien entſtanden ſein müſſen, einem reichen jüdiſchen Kaufmann namens de Pinto; direkt gegenüber hatte Rembrandt zeitweilig ſein Atelier. Dieſes Umſtandes wegen iſt auch deſſen Name genannt worden. O. H.

BONN Wie der Bericht über die Tätigkeit des PROVINZIALMUSEUMS in der Zeit vom 1. April 1915 bis 31. März 1916 ausführt, wurden bei Sarmsheim an der Nahe (unweit Kreuznach) Ausgrabungen unternommen, die bemerkenswerte Funde, namentlich Scherbenreſte der bandkeramiſchen Epoche der jüngeren Steinzeit zutage förderten. Es konnten auch die Grundriſſe mit Pfoſtenlöchern der Wohnhütten dieſer Steinzeitmenſchen feſtgeſtellt und in Verbindung mit den Ausgrabungsergebniſſen der letzten Jahre bei Plaidt und Polch das Bild ihrer Lebensweiſe geklärt werden. Fortgeſetzt wurden die Grabungen am römiſchen Tempelbezirk auf dem Addig bei Peſch in der Nähe von Münſtereifel. Die hochintereſſante Kulturſtätte iſt hierbei immer großartiger, aber auch verwickelter zutage getreten. Eine ganze Reihe von Bauzeiten mit ihren beſonderen Eigenarten ließ ſich feſtſtellen. Auch im Kaſtell Remagen wurden bedeutſame Funde gemacht.

Das Provinzialmuſeum erwarb Funde aus der Steinzeit, römiſche Steindenkmäler, den Inhalt eines Römergrabes, römiſche Keramik- und Metallarbeiten. Neben weiteren fränkiſchen und mittelalterlichen Kunſtwerken wurde eine ſehr wertvolle Münzſammlung, die rund 7000 Stück enthält, aus Privatbeſitz erworben. W. B.

WAGNA bei Deutſch-Leibnitz (Steiermark). Bei Grundaushebungen innerhalb des hieſigen Flüchtlingslagers, das ſich bekanntlich im Bereiche der einſtigen Römerſiedlung Flavia Solva befindet, wurden neuerlich eine größere Anzahl unverſehrter römiſcher Gräber blosgelegt, die einen reichen Inhalt an Vorratsgefäßen, Gläſern und Münzen bargen. Die aus der erſten Hälfte des 2. Jahrhunderts n. Chr. ſtammenden Funde wurden der im Garten des Grazer Landesmuſeums Johanneum nach archäologiſchen Prinzipien neu errichteten Gräbergruppe angereiht, die bereits ein anſchauliches Bild der vorgeſchichtlichen und antiken Grabgebräuche der Steiermark vermittelt. r.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

ZUR GRÜNDUNG DER KESTNER-GESELLSCHAFT IN HANNOVER.

Es mag auf den erſten Augenblick ſeltſam erſcheinen, daß eine Stadt von der wirtſchaftlichen Bedeutung Hannovers in bezug auf die Kunſt ſo lange hinter anderen und häufig viel kleineren Orten hat zurückſtehen müſſen. „Hannover als Kunſtſtadt“ iſt ein Schlagwort, daß erſt ſeit neueſter Zeit einige Berechtigung hat. In der ganzen zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts hat das Kunſtleben Hannovers der großen Entwicklung ſeines Handels und ſeiner Induſtrie nicht folgen können. Das Verſtändnis für künſtleriſche Dinge war und blieb ſehr gering, vor allem deshalb, weil es an allen Mitteln fehlte, das Kunſtverſtändnis zu heben und zu beleben. Zunächſt gebrach es an einer Gelegenheit, moderne Kunſt in Sonderausſtellungen vorzuführen. Die Muſeen konnten bei dem immer drückender werdenden Platzmangel gar nicht daran denken, ſolche im großen Umfange zu veranſtalten. Das kleine Kupferſtichkabinett des Keſtner-Muſeums war für die wechſelnden graphiſchen Ausſtellungen gerade groß genug, für Gemälde oder Plaſtik aber hätte der zur Verfügung ſtehende Raum nie ausgereicht. Eine mutig geleitete Kunſthandlung, die die heranreifenden Talente hätte vorführen oder auf neue Evolutionen innerhalb der großen Kunſtentwicklung hätte hinweiſen können, hat es in Hannover nie gegeben. Von den Stürmen und Kämpfen, die in anderen Städten ausgefochten wurden, von Sezeſſionen und überragenden künſtleriſchen Perſönlichkeiten war hier nichts zu merken, und während man beiſpielsweiſe mit wachſendem Intereſſe oder mit lebhaftem Für und Wider anderen Orts das Hereinbrechen des Impreſſionismus verfolgte, ſtand der Bürger Hannovers noch ganz im Banne des von ihm ſo hochverehrten Friedrich Kaulbach. Das Kunſtleben der Stadt war in eine Art tiefen Dornröschenſchlafes verſunken, als der auf eigenſte Anregung des kunſtbegeiſterten Herrn Stadtdirektors mit der ſchwierigen Arbeit begann, Hannover von dieſer Erſtarrung zu erlöſen und der Stadt auch als Kunſtſtadt zu einer Bedeutung zu verhelfen, die ihrer überragenden Stellung als Metropole ganz Nordweſtdeutſchlands entſprach. Das Keſtner-Muſeum erhielt die Möglichkeit ſeine Schätze im größeren Maße zu bereichern, und eine anſehnliche Sammlung moderner Gemälde vornehmlich des Leibl- und Diez-Kreiſes wurde in kurzer Zeit zuſammengebracht. Aber die Bilder, die berufen waren, auf den allgemeinen Geſchmack bildend einzuwirken, können wegen des Platzmangels nur kurze Zeit im Jahre gezeigt werden, und aus demſelben Grunde iſt es den Muſeen verſagt, durch Veranſtaltung von Führungen und Vorträgen Intereſſe zu wecken und Verſtändnis zu werben.

Aber ſelbſt wenn dieſem Übelſtande ſchnell abgeholfen werden könnte, ſo wäre damit noch nicht alles erreicht. Die öffentlichen Sammlungen, denen meiſt ein feſt umriſſenes Programm zu Grunde liegt, können jeweils nur einen verhältnismäßig kleinen Ausſchnitt aus der Entwicklung der Kunſt vor Augen führen. Sie können auch nur ſolche Werke ſammeln, die ihren inneren Wert und ihre ewige Bedeutung bereits erwieſen haben und unberührt von den Auseinanderſetzungen des Tages als feſte Markſteine der Entwicklung angeſehen werden können. Eine Stadt von der lebendigen Gegenwart Hannovers kann ſich allein mit dem Genuſſe dieſes ſicheren und reifen Kunſt- und Kulturbeſitzes nicht begnügen. Sie hat ein Recht darauf, neben den Höhepunkten auch die Kämpfe und Sehnſüchte der modernen Kunſtbewegung kennen zu lernen Hier ſollen die Sonderausſtellungen der Keſtner-Geſellſchaft einſetzen. In ihren eigenen Räumen wird ſie das Schaffen der führenden Künſtler unſerer und der voraufgegangenen Epoche in abgerundeten Sonderausſtellungen vorführen. Sie wird gelegentlich auch ausgewählte Werke der Kleinkunſt und des Kunſtgewerbes zeigen und zwar ſo, daß jede Veranſtaltung ein anſchauliches Bild entweder einer einzelnen künſtleriſchen Perſönlichkeit oder eines beſonders gearteten Strebens darbietet. So wird ſie die Werke der modernen Künſtler bringen, die heute ſchon zu den Klaſſikern der Kunſt gerechnet werden, aber ſie wird auch an den Dingen nicht vorübergehen, an die ſich in anderen Städten leidenſchaftliche Kontroverſen knüpften und die man in

Hannover kaum dem Namen nach kannte. Gerade in den Verſuchen der jungen Generation dokumentiert ſich ſchlagend das neue Wollen der Zeit. Daß es verworrene Wege ſind, auf denen wir den jungen Draufgängern häufig folgen müſſen, darf uns nicht verdrießen. Uns fehlt augenblicklich ein einheitlicher Stil. Auf allen Gebieten des geiſtigen Lebens künden ſich Keime und Triebe an, die gute Verheißung für die Zukunft enthalten. Kaum hat der deutſche Impreſſionismus durch das Genie Max Liebermanns ſeine höchſte und endgültige Formulierung erhalten, da melden ſich ſchon neue Probleme, an deren Bewältigung eine kraftvolle Jugend ſchafft. Noch iſt die Aufgabe nicht eindeutig genug geſtellt, noch herrſcht Unſicherheit, Verſuchen und Wagen; aber aus dem vulkaniſchen Schöpfertrieb der jungen Künſtler, aus der Begeiſterung und Leidenſchaft ihres Wollens klingt uns der Ernſt der neuen Kunſtauffaſſung deutlich genug entgegen. — Mag uns immerhin manche Einzelerſcheinung noch fragwürdig und unverſtändlich vorkommen, wir fühlen, daß die Seele der Bewegung vom beſten Streben erfüllt iſt; und wo der Keim geſund, wird auch der Baum in Schönheit ſich entfalten.

Mit den Ausſtellungen, die die lebendige, gegenwärtige Entwicklung der Kunſt vor Augen führen ſollen, werden die Vorträge Hand in Hand gehen, die zur Klärung der Anſichten und zu anregendem Gedankenaustauſch führen ſollen. Veröffentlichungen ſollen das Verſtändnis erleichtern und zu weiterem Nachdenken über die Fragen der Kunſt einladen. Im Leſezimmer der Geſellſchaft werden die führenden Kunſtzeitſchriften aufliegen, und eine kleine nach und nach auszubauende Bibliothek ſoll über die künſtleriſchen und geiſtigen Strömungen der Gegenwart orientieren.

Seit langem war der Wunſch rege geworden, in Hannover eine Stätte zu ſchaffen, die die Verwirklichung dieſer Ziele ermöglichen konnte. Es fanden ſich opferwillige Kunſtfreunde, die bereit waren, die Wünſche, die längſt nach Erfüllung drängten, zu befriedigen: ſo entſtand die Keſtner-Geſellſchaft auf ganz ſelbſtverſtändliche Weiſe. Sie wuchs aus den Zuſtänden des geiſtigen Lebens organiſch empor, und nichts kann beſſer die Naturnotwendigkeit ihres Entstehens beweiſen als die Tatſache, daß ſie mitten im Kriege, in ſchwerſter Zeit, das Entgegenkommen fand, daß ihre materielle Lebensfähigkeit für die nächſten Jahre gewährleiſtet.

Freudig begrüßt von allen denen, die nach bewußterem Genießen und innerer Anteilnahme an allen Dingen der Kunſt verlangen, nimmt die Keſtner-Geſellſchaft — unabhängig in ihrer Geſinnung und unbeirrbar in der Verwirklichung ihrer Pläne — ihre Arbeit auf. Sie weiß, daß ſie ſteinigen Boden vorfinden wird, aber begeiſtert und uneigennützig geht ſie ans Werk. Von aller Einſeitigkeit wird ſie ſich freizuhalten verſuchen, ſie wird keine beſtimmte Richtung propagieren und weder konſervativ noch revolutionär ſich gebärden: nur eines wird für ſie maßgebend ſein: die künſtleriſche Qualität und die Ehrlichkeit des Strebens. An Hand dieſer Richtſchnur hofft ſie das Kunſtleben der Stadt mit neuem friſchen Geiſte zu durchtränken.

P. E. Küppers.

PERSONALIEN

FREIBURG i. B. Der Ordinarius der Kunſtgeſchichte an der hieſigen Univerſität, Profeſſor Dr. Wilhelm Vöge, iſt aus Geſundheitsrückſichten in den Ruheſtand getreten. Profeſſor Vöge verwaltete das Freiburger Ordinariat ſeit 1909. Als ſein Nachfolger iſt der Halliſche Privatdozent, Dr. Hans Jantzen, ein Schüler Wölfflins und Adolf Goldſchmidts, berufen worden. Von Jantzen erſchien bei Klinkhardt & Biermann in Leipzig ein grundlegendes Werk über „Das Niederländiſche Architekturbild“.

GIESSEN Dr. Gerh. Rodenwaldt, Privatdozent in Berlin, iſt als Ordinarius der klaſſiſchen Archäologie an Stelle des nach Zürich gehenden Profeſſors Watzinger an die hieſige Univerſität berufeu worden. Dr. Rodenwaldt hat ſich namentlich durch ſeine Forſchungen über griechiſche Malerei bekannt gemacht.

LONDON Zum Direktor der NATIONAL-GALERIE wurde als Nachfolger des Graphikers Charles Holroyd der Oxforder Profeſſor und Herausgeber des Burlington-Magazins J. K. Holmes ernannt. Holmes iſt Landſchaftsmaler und hat auch eine Biographie Conſtables, ſowie ein theoretiſches Buch über Malerei geſchrieben.

LITERATUR

Als neuer Band einer Sammlung „Frauenbilder“ iſt in der Herderſchen Verlagshandlung in Freiburg i. B. ein Werkchen „MARIE ELLENRIEDER ALS KÜNSTLERIN UND FRAU“ von Klara Siebert erſchienen, (mit 12 Bildern, M. 2,—, geb. M. 2,80), das mit großer Begeiſterung und liebevoller Verſenkung das Leben und Wirken der Konſtanzer Nazarenerin ſchildert. Der Nachdruck ruht ganz auf Geſinnung und Empfindung in den Werken der Ellenrieder; was über ihre Kunſt und über die Kunſt der Zeit überhaupt gesagt wird, beſchränkt ſich auf

wenige unkritiſche, nicht einmal immer zutreffende Allgemeinheiten, ſo daß die ſchon an ſich reichlich blaſſe Kunſt der Malerin doppelt ſchattenhaft erſcheint. D. S.

BELGISCHE BAUDENKMÄLER. Von Eugen Lüthgen. Mit 96 Vollbildern. Im Inſelverlage zu Leipzig 1915 (geb. M. 3,—). Den 96 vorzüglich ſcharfen und klaren Abbildungen einer guten Auswahl aus den ſchönſten belgiſchen Bauwerken, kirchlichen wie profanen, hat der Verfaſſer ein kurzes Literaturverzeichnis, einen Erläuterungsanhang hiſtoriſch-kritiſcher Art und vor allem eine längere Einleitung vorangeſtellt, die in tiefgreifender Erörterung nichts geringeres verſucht, als in der vielgeſtaltigen Erſcheinung der belgiſchen Denkmäler den beſonderen belgiſchen Formwillen aufzuſpüren, wie er ſich gleichmäßig in den durch deutſche wie durch franzöſiſche Vorbilder und Einflüſſe beſtimmten Werken äußert. Es iſt durchaus nicht das gewöhnliche, was man da zu hören bekommt, ſondern ſehr feine, kluge und eigene Gedanken und Erfahrungen, die nur den Stilen wie den Kunſtwerken ein wenig zu einſeitig von der pſychologiſchen Seite her zu Leibe gehen. Jedenfalls hebt ſich das Buch turmhoch über alle Kriegsliteratur hinaus, und wird über alle zeitliche Bindung hinweg immer als eine der anregendſten und feinfühligſten Abhandlungen zum belgiſchen Problem Geltung behalten. D. S.

FÜHRER DURCH DAS PELIZÄUS-MUSEUM ZU HILDESHEIM, 1915. Dieſem Muſeum, das trotz ſeines Reichtums an wertvollen Werken der ägyptiſchen Kultur und Kunſt, mit dem es eine der bedeutendſten deutſchen Sammlungen darſtellt, faſt unbekannt iſt, wird der zuverläſſige, lehrreiche und über das einzelne Werk hinaus zuſammenhängende Aufklärung gebende Führer, den der Direktor der Sammlung Dr. Günther Roeder beſorgt hat, hoffentlich viele neue Freunde und Beſucher gewinnen.

DEUTSCHE STÄDTISCHE KUNST UND IHR SINN. Von Heinr. Brockhaus. Leipzig 1916. F. A. Brockhaus.

Der Verfaſſer unternimmt an der Hand eines eingehenden Quellenſtudiums die Kunſtſchöpfungen mittelalterlicher deutſcher Städte auf die Gemeinſamkeit ihrer geiſtigen Wurzeln hin zu unterſuchen.

Nach einem kurzen Überblick über den Beſtand an Kunſtdenkmälern der Städte Nürnberg, Regensburg, Augsburg, Bremen und Lüneburg geht er in dem zweiten Teile „Quellenkunde“ daran, die moraliſchen und bürgerlichen Zeitanſchauungen, die in alten Dokumenten niedergelegt ſind, auf ihren Anteil an der Geſtaltung des mittelalterlichen Städtebildes zu prüfen. Hier gelangt Brockhaus zu einer ausführlichen Darſtellung der kommunalen Organiſationen, der ſtädtiſchen Rechtsanſchauung, des Münz- und Wappenweſens uſw.

Es iſt bedauerlich, daß das kunſtwiſſenſchaftliche Material in einem Rankenwerk moralphiloſophiſcher Deduktionen verſtrickt und in ſeiner Überſichtlichkeit beeinträchtigt iſt.

Saſcha Schwabacher.

DER KUNSTMARKT — VERSTEIGERUNGEN

Bevorstehende Versteigerungen

MÜNCHEN Versteigerung des Nachlasses von Professor Julius Adam †. In der Galerie Helbing kommt am 3. Oktober d. J. der Nachlaß Julius Adams zur Versteigerung, eines Künstlers, der als berufener „Katzenmaler" weit über das Weichbild Münchens hinaus große Popularität genoß und von dessen Schaffen zahlreiche Bilder in den besten Galerien Deutschlands Zeugnis ablegen. Es ist eine eigenartige Überraschung, die diese Sammlung dem Kunstfreunde bietet. Katzen und immer wieder Katzen in allen Größen, Farben, Stellungen und Lebensäußerungen, von der imponierenden Angora mit dem seidenen Fell und dem langen, buschigen Schweif bis zum kaum sehend gewordenen Säugling, der unter der Leitung der Mutter seine ersten Schritte ins Freie wagt. Mit unendlicher Liebe und Geduld hat Adam diese Tiere beobachtet in all ihrem Tun und Treiben, und all ihre blitzschnellen und doch so weichen Raubtierbewegungen verstand er mit ungemein lebenerfüllter Treue festzuhalten. Die außerordentlich saubere Technik und die sichere Komposition des aus der Diez-Schule hervorgegangenen Meisters hat sich dem Stofflichen dieser buntscheckigen Katzenfelle wunderbar angepaßt. Einige Landschaften, Porträts und Aktstudien der Sammlung beweisen übrigens, daß Adam keineswegs einseitig war. Die Adams sind im Katalog weiter vertreten durch einige recht gute Arbeiten von Benno Adam (u. a. das seinerzeit berühmte Bild von der Gemsenjagd auf der Vereinsalp im Karwendel, das man sich sehr wohl im „Alpinen Museum" oder in den Sälen des Tiergartens denken könnte), von Franz Adam (Militärskizzen aus dem bayrischen Soldatenleben der guten alten Zeit) und Julius Adam sen. (ausgezeichnete Naturstudien). Von den Zeitgenossen Adams aus der Diez-Schule nennt der Katalog Boscowitz, Duveneck, Friedbichler, Kadeder, Wostry, Variano, von deren zum Teil viel zu wenig gewürdigten Wirken vollwertige Arbeiten Zeugnis ablegen. Für den Kenner eins der köstlichsten Stücke ist Eduard Schleichs des Älteren „Blick vom Isarhang bei Maria Einsiedl über die Isarauen auf das München der Biedermeierzeit". Vollendete Technik und ein an die Klassiker der Landschaftsmalerei erinnernder Farbenschmelz verleihen diesem Bilde den Rang eines Galeriewerkes und typischen Vertreters der Münchner Schule.

Von zwei kürzlich verstorbenen Meistern A. Fink und G. von Max führt der Katalog charakteristische Stücke an: Fritz Aug. v. Kaulbachs „Sehnsucht", Hofner-Lenbachs malerisch ganz hervorragendes und seiner Entstehung wegen kunstgeschichtlich bemerkenswertes Hühnerbild, dazu einige Meisterstücke der Kleinmalerei (Kronbergers „Alter Bauer", Anton Seitz' „Maler im Atelier", Veltens „Pferdemarkt").

Genannt seien noch die Rokokoszenen J. E. Gaißers, ferner A. Achenbach, A. Stademann, F. Hallberg-Kraus, C. Irmer, Hugo Kauffmann, H. Bürkel, E. A. Jaumann, O. Gebler, L. A. Kunz, H. Lang, E. von Blaas, F. Hamza, L. Eckena, L. Passini, P. Thumann, J. Gallegos usw.

Der Katalog mit 16 Lichtdrucktafeln ist durch die Galerie Helbing, Wagmüllerstr. 15, zum Preise von 2.— M. zu beziehen.

Stattgehabte Versteigerungen

MÜNCHEN Preise von der Versteigerung von Antiquitäten, Kunst- und Einrichtungsgegenständen aus dem Nachlaße der Gräfin Landberg, Schloß Tutzing, in der Galerie Helbing am 12. und 13. Juli 1916:

Steingut, Ton, Fayence, Porzellan.

Nr. 28, ein Paar große Vasen, mit Marke $\overset{T}{\times}$, Potschappel (Meißner Modelle), 300 M.; Nr. 28a, Runder Sèvres-Tisch, 200 M.

Ostasiatische Keramik.

Nr. 64, ein Paar Miniaturvasen, 180 M.; Nr. 72, ein Paar Satsumavasen, 195 M.

Arbeiten in verschiedenem Metall.

Nr. 147, ein Paar japanische Lampenständer, Bronze, 440 M.

Möbel, Holzschnitzereien.

Nr. 196, Prunkkredenz, Sansovinostil, 610 M.; Nr. 208, hohes Rokokoschränkchen, 350 M.; Nr. 218, vier Renaissancestühle, 390 M.; Nr. 233, Gobelingarnitur, neunteilig, 2100 M.

Orientalische Möbel und Schnitzereien.

Nr. 278, Bücherschrank, 800 M.; Nr. 281, Maurischer Schrank, zweitürig, 450 M.

Japanische Möbel und Schnitzereien.

Nr. 294, Wandschirm, japanisch, 200 M.; Nr. 302, japanischer Prunkschrank, 375 M.

Textilien.

Nr. 309, Verduren-Gobelin, 17.—18. Jahrh., 1160 M.

Gemälde neuerer Meister.

Nr. 454, Oswald Achenbach, Straßenleben in Rom, 890 M.; Nr. 457, Santiago Arcos, Bazar in Tanger, 580 M.; Nr. 460, Anders Monssen Askevold, Kühe am See, 520 M.; Nr. 462, M. Barbasan-Lagueruela, Italienische Dorfszene, 590 M.; Nr. 464, Hans Beckmann, Waldlandschaft, 320 M.;

Nr. 477, Eiſenhut Ferencz, Koranprüfung, 1720 M.; Nr. 483, Joſé Gallegos, Unter blühenden Bäumen, 1000 M.; Nr. 498, Ferdinand Keller, Medea, Griſaille, 400 M.; Nr. 530, Unbekannt, Veſuvlandſchaft, 880 M.

Kartons, Zeichnungen, Aquarelle, Stiche.

Nr. 537, Julius Benczur, Karton zu Schillers „Jungfrau von Orleans", 610 M.; Nr. 538, derſ., Karton zu Fauſt und Gretchen, 600 M.

NEW YORK (Verſteigerungen. — Fortſ.)

Verkäufe In den Anderſon Galleries:

3.—5. April: Alte und neue Gemälde, zum Teil aus dem Beſitz des Kunſthändlers William Macbeth. Viele der Bilder waren „Zuſchreibungen"; die erzielten Preiſe waren äußerſt gering: Nr. 68, „Noahs Arche", Rubens und Jan Brueghel zugeſchrieben, $ 175; Nr. 73, J. Dupré, „Landſchaft mit Kühen", $ 210; Nr. 78, Tiepolo, „Madonna im Glorienſchein", $ 110; Nr. 88, G. Terborch, „Damenporträt", $ 200; Nr. 95, Rubens, „Amazonenſchlacht", ein intereſſantes Werk, das von einigen für die Skizze zu dem bekannten Werk dieſes Namens in München angeſehen wird, 24×55 inches groß, $ 150; Nr. 140, Peter Claasz, „Stilleben", $ 160; Nr. 152, D. D. Santvoort, „Bildnis der Eliſabeth Spiegel", $ 430; Nr. 155, J. M. Nattier, „Mademoiſelle de Marſollier", $ 320; Nr. 157, Philip van Dyck, „Beim Muſizieren", $ 130; Nr. 191, Rubens, „Salome", $ 225; Nr. 256, Abel Grimmer, „Gleichnis vom Säemann" und „Gleichnis vom Erben", $ 135; El Greco, „Stäupung Chriſti", $ 420; Nr. 300, A. Cuyp, „Mann mit Stier", $ 275.

13. April: Perſiſche Sammlung Haji Ali Aghas: ein für Zil-le Sultan, Schah von Perſien, in Ispahan gewebter Teppich, 8×4,10 Fuß groß (Nr. 210 des Kataloges), $ 525.

19. April: Kunſtgegenſtände verſchiedenſter Art aus mehreren Quellen: Nr. 256, zwei Tanagragruppen, $ 57½; Nr. 257, drei ſolcher Gruppen, $ 80; Nr. 319, ein ſechshenkliger großer Rakkakrug, $ 65.

22. April: Dreißig Landſchaften aus dem Nachlaß des verſtorbenen ſchottiſch-amerikaniſchen Landſchaftsmalers William Keith. Die erzielten Preiſe — zuſammen über $ 30 000 — waren recht annehmbare. Der höchſte betrug $ 4900 für „Golden Heritage", eine Mitſommerſzene, während ſonſt dieſem feinfühligen Meiſter der Herbſt und der ſinkende Abend näher zu ſtehen ſcheinen.

24. April: Stanley Kidder Wilſons Sammlung von Zeichnungen uſw. des Punchkünſtlers John Leech, $ 13407. — Daß für Handſchriften, ſeltene Bücherausgaben und anderes trotz Krieg und allem oft noch recht hohe Preiſe gezahlt werden, wenn es ſich um Stücke handelt, die gerade in der Mode ſind, bewies der Verkauf von Handſchriften und ſeltenen Werken aus der Bücherei des Mr. Edwin W. Coggeſhell, die beſonders reich an Dickens- und Thackeraywerken war. Aus allen möglichen Städten waren Sammler zu ihm herbeigeeilt, und es wurde eifrig geboten. Die „Poſthumous Papers of the Pickwick Club" von Dickens mit 43 Tafeln und einer Seite in des Verfaſſers Handſchrift brachten am 25. April den Hauptpreis, $ 5350 (G. D. Smith). Freilich hatte der Sammler ſ. Z. dafür an denſelben Händler $ 5520 zahlen müſſen. Der jetzt erzielte Preis iſt aber immer noch ein ſehr hoher. Ein Geſchenkexemplar der „Chriſtmas Carol", erſte Ausgabe (Dickens an Albany Fonblanque), koſtete gar $ 1000 (Einkaufspreis $ 450). Bei anderen Werken war Einkaufs- und Verſteigerungspreis faſt oder ganz der gleiche. In der Bücherei befand ſich auch eine Pergamenthandſchrift in gotiſchen Schriftzeichen, ein Stundenbüchlein mit 8 großen Miniaturen, franzöſiſch, zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts. Es trug am 26. April $ 380 ein. Für Dinge wie zwei Eßzimmerſtühle aus Mahagoniholz aus dem Dickensſchen Hauſe zu Gad's Hill wurden $ 370 gezahlt.

3. Mai: Autographen aus dem Nachlaß des Mr. Howard K. Sanderſon und anderen Sammlungen: Nr. 684, ein von Sir Thomas Lucy, dem Vorbild zu Shakeſpeares Richter Shallow, unterzeichnetes Dokument vom 2. Juni 1616, $ 355; Nr. 739, Geſchenkexemplar des „Ring des Nibelungen" mit Wagners Inſchrift an den „Welder of the Ring", $ 62½.

4.—6. Mai: Chineſiſche Kunſtwerke, orientaliſche Teppiche und altes Silber aus dem Nachlaß des Capitain Enoch Berry und anderen Quellen: eine apfelgrüne Vaſe der Ming-Periode, $ 120; eine dito kürbisförmige Vaſe, $ 90; ein Chien-Lung-Teppich, 6,1×3,6 Fuß, $ 87; Teil eines Prozeſſionskreuzes aus vergoldetem Silber, 15. Jahrh., 1894 in Venedig ausgeſtellt geweſen, $ 60; ein Paar franzöſiſche Kerzenhalter, $ 51; ein alter ruſſiſcher Silberſamowar mit Tablett, 145 Unzen ſchwer, $ 149.

Verkäufe in verſchied. anderen Galerien.

Hiram H. Parke Galleries, eine Art Ableger der American Art Aſſociation, mit der ſie geſchäftlich verbunden ſind: 15. und 16. März: Moderne Gemälde aus den Sammlungen Joſeph T. Kinsley, Philadelphia, und William Hogencamp: Blommers „Abfahrt der Fiſcher-

boote", $ 6000; O. Achenbachs „Meerbuſen von Neapel", $ 1050; Ziems „Eingang zum öffentlichen Garten, Venedig", $ 925.

Fifth Avenue Auction Rooms: 1.–4. März: Orientaliſche Kunſtgegenſtände: ein Paar Meſſing-Okimonos in Form von Hirſchen, $ 410. — Ende April: Orientaliſche Kunſtgegenſtände der Sammlung Oſhima: eine Jardinière aus vergoldeter Bronze mit Pflanzen aus Jadeſtein, Lapis lazuli u. a. Steinen, $ 250; eine alte Bronzeſtatuette des Jizo, Beſchützers der Kinder, $ 41; eine alte farbige Bronzeſtatuette der Kwanyin auf Piedeſtal, $ 50; eine alte Tempeldoſe, Kang-ſhi-Periode, mit puderblaſſer Glaſur und Landſchaften und Figuren in Gold, $ 102½.

Silos Fifth Avenue Galleries: 31. März und 1. April: Napoleon- und Joſephinereliquien, die einſt der Mme. Jumel gehört hatten und jetzt von deren Großgroßnichte, Mrs. J. Wade Hampton, zum Verkauf ausgeboten wurden. Dieſe hiſtoriſch recht intereſſante Sammlung war vor 100 Jahren nach Amerika gebracht und ſeitdem im Jumel Manſion mit wahrer Pietät aufbewahrt worden. Die jetzige Zeit ſchien die rechte zu ſein, dieſe Erinnerungen an eine glorreiche Epoche an den Mann zu bringen. Viele der Gegenſtände, wie allerlei Schlüſſel, Vaſen, Möbel uſw., gingen aber recht billig ab. Eine Truhe, in der Napoleon ſeine Schlachtpläne aufhob und die er überall mit ſich herumführte — ſie trägt Spuren des Moskauer Feuers an ſich — brachte $ 310. Ein Pierre Mignard zugeſchriebenes „Porträt der Mme. la Ducheſſe de la Vallière" koſtete $ 1000. Eine große Menge hatte ſich zu dem Verkauf eingefunden. Das Geſamtergebnis war $ 12959. — 8. April: Kunſtmöbel aus dem Freedmanſchen Nachlaß: eine Louis XV.-Salongarnitur mit Beauvaisbezügen, $ 1450; ein franzöſiſches Renaiſſanceſofa mit vlämiſchem Überzug, $ 600.

The Walpole Galleries: 10. März: Bücher: „Life and Adventures of Common Sense", London 1769, ein bisher unbekannt gebliebenes Werk, das ſchon damals die Autorſchaft der Shakeſpeareſchen Dramen dem Lord Bacon zuſchreibt, $ 1825 (Erneſt Dreſſel North); „Surpriſing Adventures of the Renowered Baron Munchhauſen" mit kolorierten Tafeln von Rowlandſon, $ 60.

Mr. Samuel Marx, der bisher nur als Abſchätzer von Kunſtgegenſtänden tätig war, hielt in der Oſterwoche ſeine erſte Auktion ab und zwar im Hotel Savoy. Es war ein großer „Geſellſchaftstag". Verkauft wurde die Sammlung verſchiedener Kunſtgegenſtände des Mr. Daniel S. Miller, der vielerlei Dinge um ſich verſammelt hatte, um ſein Heim zu ſchmücken. Die Preiſe waren gute. Verſchiedene Kunſtliebhaber traten als Käufer auf.

Verkäufe in den American Art Galleries:

20.–23. März: Beſtände der Kunſthandlung des Mr. Karl Freund, die Kunſtmöbel, Gemälde, darunter zehn Paneele der Angelica Kauffmann, von ihr 1772 für Rathfarnham Caſtle bei Dublin gemalt; ferner Stiche, Schabblätter und vieles andere enthielt. Wieder gab es ein „Geſellſchaftsfeſt" und dementſprechend gute Preiſe. Viele der angebotenen Werke, die ihr Beſitzer in zahlreichen Europareiſen mit Geſchmack und Kenntnis zuſammengeleſen hatte, waren treffliche und eigenartige Stücke. Die eben erwähnten Paneele der Angelica Kauffmann, die die Geſchichte des Telemach und der Calypſo in ziemlich düſteren Farben und ihrer weiblich-klaſſiziſtiſchen Manier behandeln, trugen $ 8300 ein. In dem Caſtle haben ſich jetzt Mönche angeſiedelt, denen die etwas lockere Geſchichte in der angelicaniſchen Aufmachung offenbar nicht ganz geheuer war. Einige andere Preiſe waren: für ein Paar engliſche Buffets, 18. Jahrh., bemalte und eingelegte Arbeiten der Adam-Periode, $ 1380; ein italieniſches Cellino mit Bogen, 17. Jahrh., $ 120; acht engliſche Stühle mit chineſiſchen Malereien, 18. Jahrh., $ 1120; ein dem Bernardino Luini zugeſchriebenes Gemälde, „Hl. Familie im Stalle zu Bethlehem", $ 1035 (die Madonna ſcheint das gleiche, nur um viele Jahre ältere Geſicht der Madonna des großen Luiniſchen Altarwerkes zu haben, das vor kurzem um mehr als $ 30000 in der Catholina Lambertverſteigerung dem Brooklyn Muſeum zufiel); ein Paar italieniſche Walnußarmſtühle, in gros point gepolſtert, $ 770; ein engliſcher Ankleidetiſch, 18. Jahrh., $ 900; ein Paar franzöſiſche Armſtühle, Louis XVI., mit Beauvaisüberzügen, $ 640; ein vlämiſches Wandgehänge, 6½×11 Fuß, ſpätes 16. Jahrh., einen Triumphzug darſtellend, $ 2500; ein burgundiſches Gehänge, frühes 15. Jahrh., 8×3 Fuß, $ 725; ein Beauvaisgehänge, frühes 18. Jahr., 7×10½ Fuß, $ 1600; ein Florentiner Teppich, unter dem Namen „Papſtteppich" bekannt, aus Napoleons Raub bei der Plünderung Roms ſtammend, $ 1100; ein Brüſſeler Gehänge, ſpätes 16. Jahrh., einen „Römiſchen Triumph" darſtellend, $ 2550; ein Arrasgehänge, „Bärenjagd im Walde", 16. Jahrh., $ 2200; ein geſchmiedetes Eiſengitter, aus zwei Flügeln beſtehend, italieniſch, 18. Jahrh., $ 625; die Holztäfelung eines von Chriſtopher Wren entworfenen Zimmers aus einem alten Haus in Cheſter, $ 2600; die Holztäfelung des ſogenannten „Kanonenhauszimmers" vom Marktplatz in Stroud, Glouceſter-

ſhire, in dem Oliver Cromwell gewohnt hat, $ 4000; eine vom Nürnberger Nicolaus Mandeſcheidt gebaute kleine Orgel, die aus dem Schloß Rethel in den Ardennen ſtammt, $ 3800. Das Geſamtergebnis war etwas über $ 110000. Zu der Verſteigerung war ein reich illuſtrierter und gute Beſchreibungen enthaltender Katalog erſchienen.

22. März: Stiche und Mezzotintos aus der Sammlung J. P. Sabin: Die Preiſe waren zum großen Teil klein, wiewohl einige Blätter ganz gute Preiſe erzielten: Bartolozzis „Schäferin der Alpen, Griſelda“ nach Angelica Kauffmann, $ 115; acht farbige franzöſiſche Schabblätter, „Louis XIV. und Mlle. La Vallière“, von Le Grand, Rouette und Champonnier geſtochen, nach H. Vernet, $ 600; Meryons „L'Abside de Notre Dame“, 5. Zuſtand, $ 340; Nanteuils „Cardinal A. Barberini“, $ 110; 47 Blätter Arlent Edwards nach bekannten Meiſtern koſteten zuſammen faſt $ 2400, bei der Beliebtheit dieſer Blätter ein enttäuſchendes Reſultat: ſo brachte z. P. „Die Prinzeſſin Beaujolias“ nach Nattier $ 225; „Wilhelm von Oranien“ nach van Dyck $ 200; „Lady de la Spencer“ nach Gainsborough $ 130.

28. u. 29. März: Sammlungen europäiſcher und orientaliſcher Kunſt der Mrs. E. G. Simmons und C. A. Hirſchfelder: Nr. 511, geſchnitzter Elfenbeinpokal, bayriſche Arbeit des 17. Jahrh., $ 265; Nr. 514, geſchnitztes Jagdhorn aus Elfenbein, deutſche Arbeit des 17. Jahrh., $ 205; Nr. 534a, zwei Gruppen zum Tournier gewappneter Ritter aus vergoldetem Silber, die Geſichter der Ritter aus Elfenbein geſchnitzt. die Panzer mit Edelſteinen beſetzt, $ 430.

29.—31. März: Alte und moderne Gemälde aus der Sammlung des Braſilianers Senhor Salvador de Mendonca und anderen Kollektionen: die erzielten Preiſe waren zum größten Teil gering, namentlich für die alten Meiſter. Unter den letzteren befand ſich einer, Nr. 40 des Kataloges, das den Chriſtoph Columbus darſtellen ſoll und dem Parmigiano zugeſchrieben war. Es war 1844 in Neapel auf der Auktion der Gemälde der Gräfin Guiccioli gekauft worden, befand ſich aber in ſehr ſchlechter Erhaltung und trug ganze $ 10 ein. Wie in ſo vielen Gemäldeauktionen der Berichtsperiode mochte niemand ein irgendwie geartetes Riſiko zu übernehmen, alles und jeder war auf Gelegenheitskäufe aus: Nr. 11, ein Bild von Grützner in ſeiner bekannten Weiſe, $ 200; Nr. 122, Charles Jacque „Schafe“, $ 320; Nr. 150, Angelica Kauffmann „Badende Frauen“, ein für die Künſtlerin erſtaunlich inviduell geſehenes und gezeichnetes Werk, $ 400: Nr. 151, Greuze zugeſchrieben, „Tiſchgebet“, $ 300; Nr. 152, Fragonard „Le Sommeil“, ein zum größten Teil unzweifelhaft echtes kleines Bild des Meiſters, ſilbrig im Ton, fein in der Modellierung, nur ein ſchwebender Putto ſchien die Arbeit einer anderen Hand zu ſein, ganze $ 100; Nr. 244, Mabuſe „John Moore, Sohn des Thomas Morus“, $ 425; Nr. 245, Ludwig Knaus „Wilder Mohn“, ein Mädchen in blauem Kleide und weißer Schürze mit einem Strauß wilder Mohnblumen, $ 850, einer der höchſten Preiſe des Abends, obwohl das Bild keineswegs zu den beſten von Knaus gehörte; Nr. 306, F. Thaulow „Winterlandſchaft“, $ 875. 319 Bilder brachten nur etwa $ 33000.

30. u. 31. März: Schwarzweißblätter aus der Sammlung der Mrs. Eliſabeth B. Levy: Dürer „Ritterverſammlung“, $ 185; Desnoyer „Napoleon im Krönungsornat“, $ 35; Nanteuil „René de Longueil“, $ 62½; Lucas van Leyden „Bekehrung Pauli“, $ 55; C. Viſſcher „Porträt des Gellius de Bouma“, eines der „Großen Bärte“, $ 72½.

5. u. 6. April: Japaniſche Buntdrucke der Sammlung Eliſabeth C. Blanchard: Mrs. Blanchard und ihr Gatte hatten während eines dreijährigen Aufenthalts in Japan von 1906 bis 1909 unter Beratung erſter Kenner eine große Anzahl vorzüglichſter Abzüge der beſten Holzſchnitte vieler der bekannteſten Meiſter erworben, ſo daß die Verſteigerung ihrer Sammlung die weitaus bedeutendſte auf dieſem Gebiete war, die je in Amerika ſtattgefunden hat. Beſonders trefflich waren — an Zahl und Qualität der Werke — Hiroshige und auch Hokuſai vertreten. Von erſterem ſah man u. a. in den American Art Galleries vor dem Verkauf einen ganzen Saal voll jener köſtlichen Vogelſtudien, die in dieſen Vorzugsdrucken durch die feine Farbenſchattierung, deren Zartheit und Weichheit ſowie die erſtaunliche Abwechslung in den Harmonien gefangen nahmen. Wiewohl ſonſt hierzulande für japaniſche Drucke jetzt keine allzu hohen Preiſe zu erzielen ſind, brachten dieſe Blätter z. T. doch recht gute Preiſe ein: Nr. 7, Harunobu „Muſume Moſo„ $ 390; Nr. 15 Koriuſai „Hanayome Seran: ſchöne Braut“, $ 110; Nr. 17, derſelbe „2 Mädchen in Geishakoſtümen“, $ 105; Nr. 23, Kiyonaga „Tachibana Chugi: Teehausſchöne“, $ 135; Nr. 27, Shuncho „Dame mit Sohn und Dienerſchaft auf dem Spaziergang“, $ 165; Nr. 31, Eishi „Eine Joſhiwara Schöne“, $ 110; N. 52, Maſanobu „Sumidagawa Kakkei; acht Anſichten des Sumidafluſſes“, $ 100; Nr. 54, Yeiri „Furyu Genji“, $ 130; Nr. 53, Toyokuni „Koromo Uchi Tamagawa“, $ 370; Nr. 56, derſelbe „Sieben Weiſe des Bambushaines, den Mai verkörpernd“, $ 330; Nr. 59, Toyohiro „Imari Matſuri: Fuchsfeſt“, $ 105; Nr. 176, Hokuſai „Abe no Nakamaro“, $ 220; Nr. 177, derſelbe „Ariwara no

Narihira", $ 125; Nr. 184, derſelbe „Sen pu Kai Sci", $ 265; Nr. 186, derſelbe „Uſhibori: in der Provinz Hitati", $ 100; Nr. 188, derſelbe „Totomi Sanchu", $ 80; Nr. 400, Hiroſhige „Okabe, Utſu No Yoma", $ 55; Nr. 434, derſelbe „Mondſchein auf Kanaſawabucht", $ 125; Nr. 435, derſelbe Fuikawa", $ 150; Nr. 450, derſelbe „Hara", $ 60; Nr. 492, derſelbe „Kujaku to Botan" (Pfau und Päonien), $ 90; Nr. 515, derſelbe „Uz Uru to Nami" (Storch und Welle), $ 100; andere Vogeldrucke von $ 50—60. Geſamtergebnis für die 585 Nummern des inſtruktiven, mit guten Tafeln verſehenen Kataloges $ 15857.

6. April: Alte und moderne Gemälde, Sammlung der Mr. John Anderſon: die 87 Werke, die vielfach unter großen Namen: Rembrandt, Rafael, Holbein, H. van Eyck, Velasquez uſw. gingen, trugen nur $ 27815 ein. Mr. Anderſon, der den Katalog zu der Verſteigerung ſelber verfaßt hatte, trat in einer kleinen, dem Katalog beigefügten Monographie für ſeine Zuſchreibung dreier Werke an Rafael, H. van Eyck und Rembrandt mit großem Eifer und logiſcher Schärfe ein. Wenn man dann aber die drei Werke ſelber betrachtete, konnte man ſich ſeinen Argumenten nicht recht anſchließen. Das Rafael wegen einer minutiöſen Signatur auf einem der zwei Ärmel zugeſchriebene Bild (Nr. 56) war eine ganz ſchwache Arbeit, ein „Ecce Homo", $24\frac{1}{2} \times 19\frac{3}{4}$ inches groß, das denn auch nur $ 200 brachte; die H. van Eyck zugeteilte „Pietà" (Nr. 67), 48 × 38 inches groß, war ein intereſſantes Stück, das aber van Eyck doch nicht nah genug ſtand, um mit ihm verbunden zu werden; es brachte es aber, berechtigterweiſe, auf $ 2000; der ſogenannte Rembrandt, Nr. 62, eine „Grablegung", Holztafel, $33\frac{1}{2} \times 26\frac{1}{2}$ inches im Umfang, verdient noch am eheſten die Zuſchreibung. Mr. Anderſon benützt hier recht geſchickt das bekannte Argument des Aufwerfens der Frage, wer anders wohl das Bild hätte malen können. Außerdem weiſt er mit beſonderer Betonung auf den in der Tat intereſſanten Umſtand hin, daß das Geſicht des toten Chriſtus auf dieſem Bilde offenbar dasſelbe ſei, das in dem verloren gegangenen Original verwandt iſt, das Bernard Picarts Stich „Zeno der Philoſoph", 1699, zugrunde liegt (Bode, 8. Band). Die Qualität der Arbeit aber, die Pinſelführung, die der feinſten Luminoſität entbehrenden Schatten machen es ſchwer, des Meiſters eigne Hand in dem Bild zu erkennen. Das auf jeden Fall hochintereſſante Werk mußte ſich ſo mit $ 2500 begnügen. Auch anderen Zuſchreibungen traute man offenbar nicht recht, wenn auch nicht immer mit gutem Grunde. So ging z. B. ein ſehr feines Mädchenporträt Murillos, Nr. 30, für ganze $ 210 ab, obwohl es unzweifelhaft echt war und den Meiſter glücklichſt repräſentierte: die Modellierung war weich und doch ſicher, die Schatten von köſtlicher Durchſichtigkeit. Ein paar andere Preiſe waren: Nr. 13, van Goyen „Fiſcherboote an der Maasmündung", $ 425; Nr. 22, G. Metſu, „Der Künſtler beim Malen ſeiner Mutter", $ 220: Nr. 26, A. Cuyp „Almoſen", $ 500; Nr. 41, John Conſtable „Regenſchauer über Hampſtead Heath" $ 500; Nr. 44, S. Ruysdael „Alte Kirche am Fluß", $ 250; Nr. 46, Correggio „Madonna mit Kind und dem Knaben Johannes", $36 \times 29\frac{1}{2}$ inches, $ 2800; Nr. 52, Troyon „Kühe und Schafe in Landſchaft", kein ſehr glückliches Werk, $ 200; Nr. 53, Greuze „Mädchenkopf", $ 325; Nr. 54, Hogarth „Selbſtporträt" — ſoll eine Replik des Bildes in der Londoner National Gallery ſein —, $ 200, ein ſehr kleiner Preis für ein ſicher treffliches Werk, Nr. 65, Holbein „Porträt eines unbekannten Klerikers", ein gutes Bild, $ 525; Nr. 69, A. Cuyp „Halt beim Gaſthaus", $ 575; Nr. 71, Velasquez „Ein glücklicher Bettler", $17\frac{1}{2} \times 13\frac{1}{2}$ inches, $ 200; Nr. 73, J. Ruysdael „Waldlandſchaft mit Schafen", $ 300; Nr. 75, Hobbema „Holländiſche Landſchaft im Sonnenlicht", $32\frac{1}{2} \times 45$ inches, $ 500. Bezeichnenderweiſe trug eine amerikaniſche Landſchaft, „Sonniger Herbſt" (Nr. 33) von G. Inneß den höchſten Preis des Abends ein, nämlich $ 3050.

7. April: Chineſiſche Kunſtgegenſtände der Sammlung Dr. John C. Fergu ſon, während eines 25jährigen Aufenthalts in China zuſammengebracht: ein Weinkühler aus Bronze, Handynaſtie, $ 425; ein Weinkrug aus Bronze, gleiche Periode, $ 420; eine Celadonſchüſſel, Yuandynaſtie, $ 380; ein Gemälde „Fünf Reiher", $ 290.

13. April: Alte Stickereien, Samt- und andere Gehänge aus der Sammlung Vitali & Benguiat: zwei rotſamtne Treppengehänge, $ 900; ein Florentiner Gehänge, 16. Jahrh., $ 550; ein rotſamtnes Prieſtergewand, $ 2425.

14. April: Moderne Gemälde, meiſt ſolche der franzöſiſchen Schule, aus dem Nachlaß des Mr. A. Freedman: Corots „Badende Nymphen" (Nr. 47), ein Werk aus der mittleren Schaffensperiode des Meiſters, trug den höchſten Preis, $ 20000, ein (in 1886 $ 9000, in 1906 nur $ 7700). Auch ſonſt waren die Preiſe, im Gegenſatz zu den Altmeiſterverkäufen, wenigſtens zum Teil, recht gute, ja hohe; ſo wurden z. B. für Troyons keineswegs erſtklaſſiges „Weiden in der Normandie" (Nr. 49) $ 8700 und für A. Schreyers freilich in ſeiner Art brilliantes „Araber zu Pferde" (Nr. 50) gar $ 10600 gezahlt, welch letzterer Preis beweiſt, daß dieſe Kunſt hier immer noch Anhänger beſitzt. Hohe Preiſe waren auch $ 8900 für Marie Dieterles „Kühe auf der Weide",

(Nr. 48) ein Rekordpreis für ein Werk dieſer Tochter und erfolgreichen Nachfühlerin van Marckes; $ 5000 für Cazins „Mühle“ (Nr. 20); $ 5200 für Diaz' „Im Walde zu Fontainebleau“ (Nr. 24); $ 3300 für F. Ziems „Sonnenuntergang in Venedig“ (Nr. 37); $ 6200 für desſelben „Venedig“ (Nr. 41); $ 4700 für F. Thaulows „Rote Dächer“ (Nr. 46). Einige Landſchaften des unglücklichen amerikaniſchen Landſchafters Blakelock, den die New Yorker Academy jetzt, nachdem er 16 Jahre im Irrenhaus geweilt hat, zum vollen Akademiemitglied ernannt hat, nachdem ſie ihn während ſeiner Schaffenszeit nicht zu kennen vorgezogen hat, wurden auch ganz gut bezahlt, ſo ein kleines Mondſcheinbildchen (Nr. 11) mit $ 1300; ein anderes „Waldrand“ (Nr. 29) mit $ 2500. Der große Trara aber ſcheint ſchon wieder vorbei zu ſein. Ein paar Henners brachten $ 675 für „Jeune Fille“ (Nr. 10); „Schlafende Nymphe“ (Nr. 28) $ 1800; „Magdalena“ (Nr. 34) $ 2200; „Nymphe“ (Nr. 40) $ 2150. Für Eugen Fromentins „Falkenjäger“ (Nr. 12) zahlten Meſſrs. Knoedler & Co. $ 2425; für Jean L. Geromes „Karawane“ (Nr. 15) A. Rudert $ 750; für Fantin Latours „Badende“ (Nr. 14) John Levy $ 1000. Das Geſamtergebnis für 52 Gemälde war faſt $ 116000. Zu der Verſteigerung war ein reich illuſtrierter Katalog erſchienen.

12. u. 13. April: Stiche aus dem Beſitz des Kunſthändlers Richard Edelheimer, der ſich von nun ab nur noch Handzeichnungen zu widmen beabſichtigt: Herr Edelheimer war im Beſitz einer größeren Zahl Dürerſcher Blätter, von denen vor allem „Adam und Eva“ und die „Melancholie“ erſtklaſſige Abzüge waren. Am höchſten aber ſchätzte er ſelber wohl ſeinen wahrhaft ſuperben Abzug der Schongauerſchen „Kreuztragung“, den Dr. Friedländer als einen der beſten ihm je unter die Hände gekommenen erklärt hat, und der auf der Rückſeite eine niederländiſche Inſchrift, offenbar aus dem 15. Jahrhundert, trägt. Außer dieſen Schätzen enthielt die Sammlung noch einige Kleinmeiſter, ſodann Blätter von L. van Leyden, Rembrandt, Italienern, wie vor allem Marc Anton, ferner engliſche und franzöſiſche Schabblätter des 18. Jahrhunderts. Die erzielten Preiſe waren nicht klein, aber zum Teil doch geringer als erwartet, was vor allem von dem für das Schongauerſche Blatt gezahlten gelten muß. Für dieſes hatte man nämlich wenigſtens $ 2000 erhofft; ſtatt deſſen wurden nur $ 750 gezahlt. Dürers „Adam und Eva“ koſtete $ 1125; ſeine „Melancholie“ $ 800; ſeine große „Fortuna“, ein vorzüglicher Abzug auf Papier mit der hohen Krone als Waſſerzeichen, auf deſſen Rückſeite der bekannte Pariſer Sammler und Verleger Pierre Mariette im Jahre 1679 ſeinen Namen nebſt Adreſſe vermerkt hatte, $ 520; ſeine „Jungfrau mit Birne“, Waſſerzeichen: Anker im Kreis, $ 510; ſein „Heiliger Chriſtophorus“ (Kopf nach rückwärts gewandt), $ 240; ſein „Kleines Pferd“, $ 235; ſein „Raub der Amymone“, $ 240. Andere Preiſe waren: Mantegnas „Bacchantengruppe“, früher Abzug, $ 250, desſelben „Chriſti Höllenfahrt“, früher Abzug, ein wenig reſtauriert, $ 230; Nicoletto da Modenas „Schickſal der böſen Zungen“, $ 200. James Youngs „Lady Charlotte Greville“, farbiges Schabblatt, $ 1700, was, mit anderen verhältnismäßig hohen Preiſen für ähnliche Blätter die auch hier herrſchende Vorliebe für dieſe ſpieleriſche Kunſt darlut. So koſtete u. a. W. Wards „Beſuch beim Großpapa“, $ 510; desſelben „Junge Dame mit Komödianten“, ein gar trauriges Produkt, gar $ 900; eine Serie von vier farbigen Aquatintablättern von Louis Marin Bonnet, die vier Tagesmahlzeiten darſtellend, $ 1125. Das Geſamtergebnis für die 364 Blätter war $ 26111.

14. u. 15. April: Chineſiſches Porzellan uſw. aus dem Nachlaß des verſtorbenen Mr. Edward Waſſerman: Die Preiſe für die ausgeſuchten Stücke von oft großer Schönheit dieſer Kollektion, die zum Teil ſchon vorher bekannten Sammlungen angehört hatten, waren befriedigend. Für die in dem reichilluſtrierten Katalog angeführten 465 Werke wurden $ 88550 eingenommen: Nr. 67, ein weißer Krug aus Jadeſtein, aber in alter Bronzeform, $ 430; Nr. 80, ein Paar geſchnitzte Elfenbeinvaſen, japaniſch, 14½ inches hoch, $ 580; Nr. 280, ein Paar dekorierter Ingwerſchüſſeln mit Deckeln aus Teakholz, Kang-ſhi, $ 1950; Nr. 282, drei dekorierte melonenförmige Schüſſeln mit Mandarinendeckeln, Yung Cheng, $ 1020; Nr. 293, zwei große Mingſchüſſeln mit hutförmigen Deckeln, $ 1060; Nr. 327, ein sang-de-boeuf Becher, Lang-yao, 7¼ inches hoch, $ 1000; Nr. 347, ein ähnlicher, 8½ inches hoch, $ 2600; Nr. 348, eine kegelförmige sang-de-boeuf Flaſche mit engem Halſe, 9½ inches hoch, $ 1550; Nr. 363, eine sang-de-boeuf Vaſe, Lang yao, eiförmig mit Metallring, $ 2100; Nr. 364, eine dito Vaſe, 17 inches hoch, Kang-ſhi, $ 5000, höchſter Preis der Verſteigerung; Nr. 413, ein Paar Phönixe, 12 inches hoch, aus polychromem Emaille, Yung Cheng, $ 2050; Nr. 416, ein Paar Papageien, 14 inches hoch, mit violetter Bruſt, grünem Rücken und rotem Schnabel, Chien-lung, $ 2400; Nr. 424, eine lapisblaue Schüſſel, birnenförmig, 11½ inches hoch und 14¼ im Durchmeſſer, Ming, $ 3000. (Schluß folgt.)

PHILADELPHIA In den Auctions Rooms von Stan. V. Henkel fand am 2. März ein Verkauf von Stichen, Radierungen uſw. ſtatt,

der einige recht anſehnliche Preiſe für Blätter moderner Meiſter brachte: D. Y. Camerons „Beauvais", ſignierter Künſtlerdruck, $ 175; desſelben „The Gargoyles: Stirling Caſtle" $ 160 und ſeine „Street in Cairo" $ 150; Axel H. Haigs „Salamanca" $ 40; Mérgons „L'Abſide de Notre Dame" $ 325; desſelben „Tourelle, Paris" $ 41; Zorns „Nachteffekt" $ 130; desſelben „Muſikaliſche Familie" $ 125; Whiſtlers „The Barbers" $ 85; desſelben „Rag Gatherers" $ 37½.

In denſelben Auktions Rooms wurden am 13. und 14. April bezahlt für: „Chriſtus mit Dornenkrone", Dürer zugeſchrieben, $ 600; Miniaturporträt Napoleons auf Elfenbein von Iſabey aus dem Jahre 1813 $ 200; ein Miniaturporträt Joſephines von Lemaiſtre $ 65, ein gleiches der Hortenſe Beauharnaisvon Lué $ 65. F.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

BERLIN Kürzlich ſtarb hier der frühere Großkaufmann Berthold Richter, der, als einer der älteſten Berliner Sammler, vor etwa 40 Jahren begann, Holländiſche Gemälde des 17. Jahrhunderts und illuſtrierte Bücher der Rokoko-Franzoſen zu ſammeln. In ſeinem Beſitz befanden ſich neben einem guten Bildnis von Frans Hals wertvolle Arbeiten von Pieter de Hoch, Terborch, Jan van der Heyden, Aelbert Cuyp, van Goijen, Steen, den Stillebenmalern Kalf und Beyeren, u. a. Auch in der Sammlung franzöſiſcher Buchkunſt waren alle bedeutenden Meiſter, meiſt mit Werken in Originaleinbänden, vertreten, wie ſich denn auch die Gemälde durch Unberührtheit auszeichneten. Die Sammlung, auf deren Vermehrung Richter in den Jahren immer mehr ſteigender Preiſe verzichtete, wird in den Beſitz des Berliner Malers Joſef Block, eines Neffen Richters, übergehen.

MÜNCHEN DIE MODERNE GALERIE THANNHAUSER bereitet eine Spitzweg-Ausſtellung größeren Stils vor, die bedeutendſte Werke des Künſtlers enthalten wird, darunter eine Anzahl noch nie ausgeſtellter Gemälde aus Privatbeſitz.

In derſelben Galerie kamen eben Neuerwerbungen ſehr bedeutender Gemälde von Hans Thoma, Trübner, Karl Haider, Munch, Renoir, Cézanne und Picaſſo zur Ausſtellung.

Die GALERIE HANS GOLTZ, NEUE KUNST, eröffnete Mitte Auguſt mit einem Vortrage des Berliner Künſtlers Hans Richter über den Willen der neuen Kunſt ihre 4. Geſamtausſtellung. Mit wenigen Ausnahmen ſtellt dieſe Ausſtellung, welche 139 Werke zeigt eine Kundgebung deutſcher Expreſſioniſten dar. Die Ausſtellung, welche bis Oktober geöffnet bleibt, erzielte bereits am Eröffnungstage namhafte Verkäufe. Ein Katalog mit 31 Abbildungen und einem Vorwort iſt zum Preiſe von 1 M. durch die Galerie zu beziehen. Im Goltzverlag erſchien von dem Hamburger Künſtler Ewald Dülberg: ſechs Holzſchnitte zur Paſſion. In einer einmaligen Auflage von 60 Exemplaren, davon 15 auf van Geldern Bütten zum Preiſe von 300 M., reſp. 100 M.

Verſteigerungs-Kalender

12. Sept.	**Berlin.** Rudolph Lepke. Möbel, Antiquitäten Kunſtgewerbe.
16. Sept.	**Berlin.** Paul Graupe. Bibliothek Richard Zoozmann.
19. Sept.	**Berlin.** Rudolph Lepke. Gemälde.
19./20.Sept.	**Berlin.** Max Perl. Bibliothek intereſſanter und wertvoller Werke aus freiheitlichem Beſitz.
Ende Sept.	**Berlin.** Karl Ernſt Henrici. Nachlaß Eugen Brachts.
3. Oktober	**München.** Galerie Helbing, Nachlaß des Profeſſors Julius Adam †, ſowie Gemälde hervorragender moderner Meiſter aus anderem Beſitz.
3./6. Okt.	**Berlin.** Rudolph Lepke. Nachlaß des Frhrn. Hugo von Mecklenburg auf Pantlitz. 1. Teil: Antiquitäten aller Art.
17. Oktbr.	**Berlin.** Paul Caſſirer, unter Leitung von Hugo Helbing-München. Gemäldeſammlung H. Schmeil-Dresden; hochbedeutende moderne Gemälde.
Oktober	**Stuttgart.** Nachlaß Direktor Karl Neſtel †. Hervorragende Sammlung von Zinnarbeiten, Holzſkulpturen, Altären uſw.
19./20. Pkt.	**Berlin.** Max Perl. Moderne Graphik, Handzeichnungen aus dem Beſitz eines Münchener Kunſtfreundes.
24. Okt.	**Berlin.** Rudolph Lepke. Antiquitäten aus verſchiedenem Beſitz. Enthaltend antike Teppiche, Porzellane, Glas, Silber, Möbel, Miniaturen.
Oktober	**München.** Galerie Helbing. Sammlung Dr. Georg Hirth †. Hervorragende Antiquitäten, alte u. moderne Gemälde, Textilien, Teppiche uſw.
Oktober	**Stuttgart.** Samml. Architekt Philipp Schwarz. Bedeutende Gläſer.
Ende Okt.	**Berlin.** Karl Ernſt Henrici. Goethe-Sammlung.
November	**München.** Nachlaß Kunſtmaler Hugo Kauffmann † und hervorragende Gemälde aus anderem Beſitz.
20./21. Nov.	**Berlin.** Max Perl. Kupferſtiche alter Meiſter aus Berliner Privatbeſitz.
Spätherbſt	**Frankfurt a. M.** F. A. C. Preſtel. Frankofurtenſien. Nachlaß Mylius.
November-Dezember	**München.** Nachläſſe von Prof. Frank Kirchbach † und Prof. Louis Braun.
9. Dezbr.	**Berlin.** Max Perl. Moderne Luxusdrucke und illuſtrierte Bücher.

INHALT DIESES HEFTES

Handzeichnungen alter Meiſter aus der Sammlung des Herrn Stadtrat Ludwig Zaßka-Wien. Von L. Planiscig. / Beiträge zur Geſchichte der Miniaturmalerei. VI. Die Nehrlich. Von Ernſt Lemberger. / Gaſton Maſpéro †. Von L. B. / **Rundſchau.** Sammlungen: / Amſterdam / Berlin / Dresden / Krakau / Paris / Stockholm / Aus amerikaniſchen Muſeen / Worceſter / St. Louis / Minneapolis / St. Francisco / Cleveland / Boſton / Ausſtellungen: Berlin / Crefeld / München / Paris / Weimar / Entdeckungen: Ein neuer Rembrandt / Amſterdam / Bonn / Wagna / Geſellſchaften und Vereine: Zur Gründung der Keſtner-Geſellſchaft in Hannover / Perſonalien: Freiburg i. B. / Gießen / London / Literatur / **Der Kunſtmarkt.** Bevorſtehende Verſteigerungen: München / Stattgehabte Verſteigerungen: München / New York / Philadelphia / Aus der Sammlerwelt u. v. Kunſthandel: Berlin / München / Verſteigerungskalender.

Herausgeber Prof. Dr. GEORG BIERMANN, Darmſtadt, Heinrichſtraße 51. Telephon 2150
Verantwortlicher Schriftleiter HANS FRIEDEBERGER,
Berlin W 15, Uhlandſtr. 158. Telephon Amt Uhland 1897
Vertretungen d. Schriftleitung in MÜNCHEN: Dr. A. FEULNER, i.V. Dr. G. JAC. WOLF, München-Neuhauſen, Aldringenſtr. 7 / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Eliſabethſtr. 5, I / in HOLLAND: Dr. OTTO HIRSCHMANN, Haag, Willem de Zwijgerlaan 9 / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Baſel, Eulerſtraße 65 / in AMERIKA: FRANK E. WASHBURN-FREUND, Care of Mrs. Ch. F. Folſom, 114 Marlborough Street, Boſton, Maſſ., U. S. A.

VIII. Jahrgang, Heft 17/18. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtr. 2

Geſchäftsſtelle des Cicerone (Inſeraten- und Propaganda-Abteilung)
KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtraße 2 Telephon 13467

Alle größeren Beiträge ſind an die Adreſſe des Herausgebers nach Darmſtadt zu ſenden, ſtändige Mitteilungen und Berichte an Herrn Hans Friedeberger,
Berlin W 15, Uhlandſtraße 158

Erſcheinungstermin		Redaktionsſchluß	
Heft 19/20	4. Oktober	**Heft 19/20**	30. September

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN
HOFANTIQUAR SR. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR
BRIENNERSTRASSE 12
AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE
ALTER MEISTER UND KOSTBARER
ANTIQUITÄTEN

DIE SAMMLUNG ULLMANN ZU FRANKFURT A. M.

I. DIE MITTELALTERLICHE PLASTIK

Mit 27 Abbildungen

Von FRIEDRICH LÜBBECKE

Die alte Reichsſtadt Frankfurt iſt, gemeſſen an Köln, Nürnberg oder nur Würzburg, nicht reich an Werken der öffentlichen Kunſtpflege. Sie war zu wenig Fürſtenſtadt, auch nie eine fürſtliche Stadt wie etwa Venedig, vielmehr die Heimat ruhig wägender, nach außen hin abſichtlich beſcheidener Handelsgeſchlechter, der Ort der großen Oſter- und Herbſtmeſſen, von Luther nicht zu Unrecht das „alt Silberloch“ geſcholten. Doch blieb ſie nicht kunſtlos, ſo ſehr ſie zu repräſentieren ſich ſcheute. Kaum eine Stadt Deutſchlands — Berlin ausgenommen — wird reicher an Privatſammlungen ſein als ſie. Unter ihnen genießen einige, wie die des Herrn von Gans, des Freiherrn von Goldſchmidt-Rotſchild, der Frau von Mumm, der Herren von Weinberg bereits einen weiteren Ruf. Nur vergißt man oft über ſie die Zahl der neben und teilweiſe über ihnen ſtehenden Sammlungen, die allerdings ſelbſt in unterrichteten Frankfurter Kreiſen nicht allgemein bekannt ſind. Dieſes Verborgenſein iſt zum guten Teil von den Beſitzern gewollt. Sie ſind zu eifrige und echte Kunſtfreunde, als daß ihnen an dem Sammlerruhm etwas gelegen wäre, der vor allem in Berlin ſo manchen Mäzen über Nacht erſtehen läßt. So gern ſie wirklichen Kennern ihre Schätze zeigen, ſo zugeknöpft ſind ſie gegen die Befliſſenheiten oberflächlicher Beſucher.

Als Grundtypus ſolch vornehmer Beſchäftigung mit künſtleriſchen Dingen möchte man die Sammlung Ullmann voranſtellen. Albert Ullmann, der vor wenigen Jahren zu früh dahingegangene geniale Direktor der Frankfurter Caſellawerke, und ſeine Frau haben in jahrelanger Arbeit eine ſtolze Sammlung zuſammengebracht, die auch in jüngſter Zeit hervorragenden Zuwachs erfuhr. In ihrer Sammeltätigkeit ſteckt ein gutes Stück echten Pfadfindertums. Lange bevor man ſich allgemein den deutſchen Holzplaſtiken zuwandte, haben ſie ſich für ihre Schönheit begeiſtert und mit faſt ſchlafwandleriſcher Sicherheit eine ſtattliche Reihe von Stücken zuſammengebracht, die heute jedem erſten Muſeum zur Zierde gereichen würden. Daneben ſammelten ſie deutſche Porzellane, vor allem die der Fuldaer und Höchſter Manufaktur in beſonderer Vollzähligkeit, und deutſches Edelmetallgerät des 15. und 16. Jahrhunderts. Auch die moderne Malerei fand verſtändnisvolle Beachtung. Werke erſten Ranges von Courbet, Manet, Fantin, v. Gogh, Leibl, Trübner, Thoma, Segantini, Liebermann, Uhde, Spitzweg wurden zu einer Zeit erworben, als die Meinung über alle dieſe Künſtler noch geteilt war.

Der Umfang der Ullmannſchen Sammlungen erheiſcht eine getrennte Behandlung. Dem heutigen Aufſatz, der allein einigen Hauptwerken der mittelalterlichen Plaſtik gewidmet iſt, werden weitere von Direktor Dr. Brinkmann-Hannover und Profeſſor Dr. Biermann-Darmſtadt folgen, die über die Porzellane und Edelmetallarbeiten, ſowie über die modernen Gemälde handeln ſollen.

Das Schwergewicht der Ullmannſchen Holzplaſtiken liegt in Arbeiten des 15. Jahrhunderts mittel- und ſüddeutſchen Urſprungs. Noch heute ſieht dieſes Gebiet der Kunſtwiſſenſchaft ähnlich aus wie die Karte von Afrika vor 70 Jahren. Neben wohlbekannten Gegenden meiſt geringen Umfangs liegen weite, völlig unerforſchte Strecken. Gut bekannt ſind der Würzburger und Nürnberger Kreis, ſchon weniger der mittelrheiniſche und Ulmer. Eben wurden der alpenländiſche und oberrheiniſche durchſtreift, faſt völlig im Dunkeln liegen der ober- und vor allem der niederbayriſche, der geradezu zum Sammelbecken all der örtlich losgelöſten ſüddeutſchen Werke geworden iſt, die man nicht in einem der bekannteren Kreiſe unterbringen kann. Gemäß der wiſſenſchaftlichen Kenntnis ordnet

Abb. 1. Jeſuskindlein. Um 1470—90.
Sign. Brüſſel.
Lindenholz Höhe 40 cm

Abb. 2. TILMANN RIEMENSCHNEIDER, Madonna. Um 1510.
Lindenholz Höhe 68 cm

ſich die Marktwertung. Während ſich beim Namen Riemenſchneider die Augenbrauen hochziehen, pflegt Werken unbekannter und unentſcheidbarer Herkunft die ſpontane Schätzung verſagt zu werden. Und doch muß immer wieder betont werden, daß nur ein glücklicher Zufall den Namen und die Lebensumſtände z. B. des Würzburger Meiſters — und damit die überragende Schätzung — vermittelte, während viele andere deutſche Meiſter zum mindeſten gleich hohen Könnens unbekannt verſanken. Oft ſehr zum Schaden für ihre Werke. Noch Unzähliges ging zur gleichen Zeit zugrunde, zu der bereits eine liebevolle Lokalforſchung den Werken Riemenſchneiders, Stoß', Kraffts, Viſchers nachging und ſie erhielt. So zählt die Städtiſche Galerie zu Frankfurt a. M. zu ihren

Abb. 3. Schule des TILMANN RIEMENSCHNEIDER, Weibliche Heilige.

Abb. 3b. Seitenanſicht von Abb. 3.

Lindenholz Höhe 138 cm

gewaltigſten Werken die wohl niederbayriſche Statue eines Johannes von einer Kreuzigungsgruppe. Die zugehörige Maria war wenige Tage vor der Erwerbung in einen Backofen gewandert.

Der Kunſtgeſchichte bleibt eine gewaltige Arbeit gerade in der Erforſchung des 15. Jahrhundert noch vorbehalten, das in dem Reichtum der Geſtaltung zum mindeſten der italieniſchen gleichzeitigen Epoche nichts nachgibt, ſie an künſtleriſcher Gültigkeit für uns Deutſche gewiß übertrifft.

Das Verdienſt der Sammlung Ullmann beſteht darin, daß ſie — ohne nach Namen zu jagen — allein auf dem Gefühl für Qualität ſich aufbaute und zugleich damit wichtige Werke unſerer nationalen Kunſt vor der Zerſtörung oder der Entführung ins Ausland bewahrte. Wenn im folgenden einige ihrer beſten Stücke kunſtgeſchichtlich näher behandelt werden, ſo vergeſſe man nicht, daß es ſich zum größten Teile um Näherungswerte handelt, die eine weitere Erforſchung mehr erfordern als ausſchließen.

Abb. 4. Maria unter dem Kreuz. Von einer Kreuzigungsgruppe aus Karlſtadt a. M. Um 1500.
Lindenholz Höhe 132 cm

Abb. 5. Johannes unter d. Kreuz. Von einer Kreuzigungsgruppe aus Karlſtadt a. M Um 1500.
Lindenholz Höhe 133 cm

Begonnen ſei mit ſignierten Werken:
Abb. 1 zeigt ein entzückendes Jeſuskindlein, wie man es ſich in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts als Neujahrsgabe zu ſchenken pflegte. Es gibt in den Muſeen von Köln, Hannover, Ulm, Nürnberg u. a. m. verwandte Stücke, das nächſtſtehende, allerdings weſentlich gröber, in Ulm[1]. Man findet die verſchiedenſten Ortsbeſtimmungen: rheiniſch, ſüddeutſch, meines Wiſſens nirgends Brüſſel. Das Ullmannſche Stück trägt vorn am Sockel die beſtimmt alte Bezeichnung in gotiſchen Majuskeln: BRUESEL:, womit für alle verwandten Stücke eine auch ſtilkritiſch einleuchtende

[1] Vgl. auch Schongauers Stich B 67.

Abb. 6. Madonna. Kölniſch um 1460.
Nußholz Höhe 33 cm

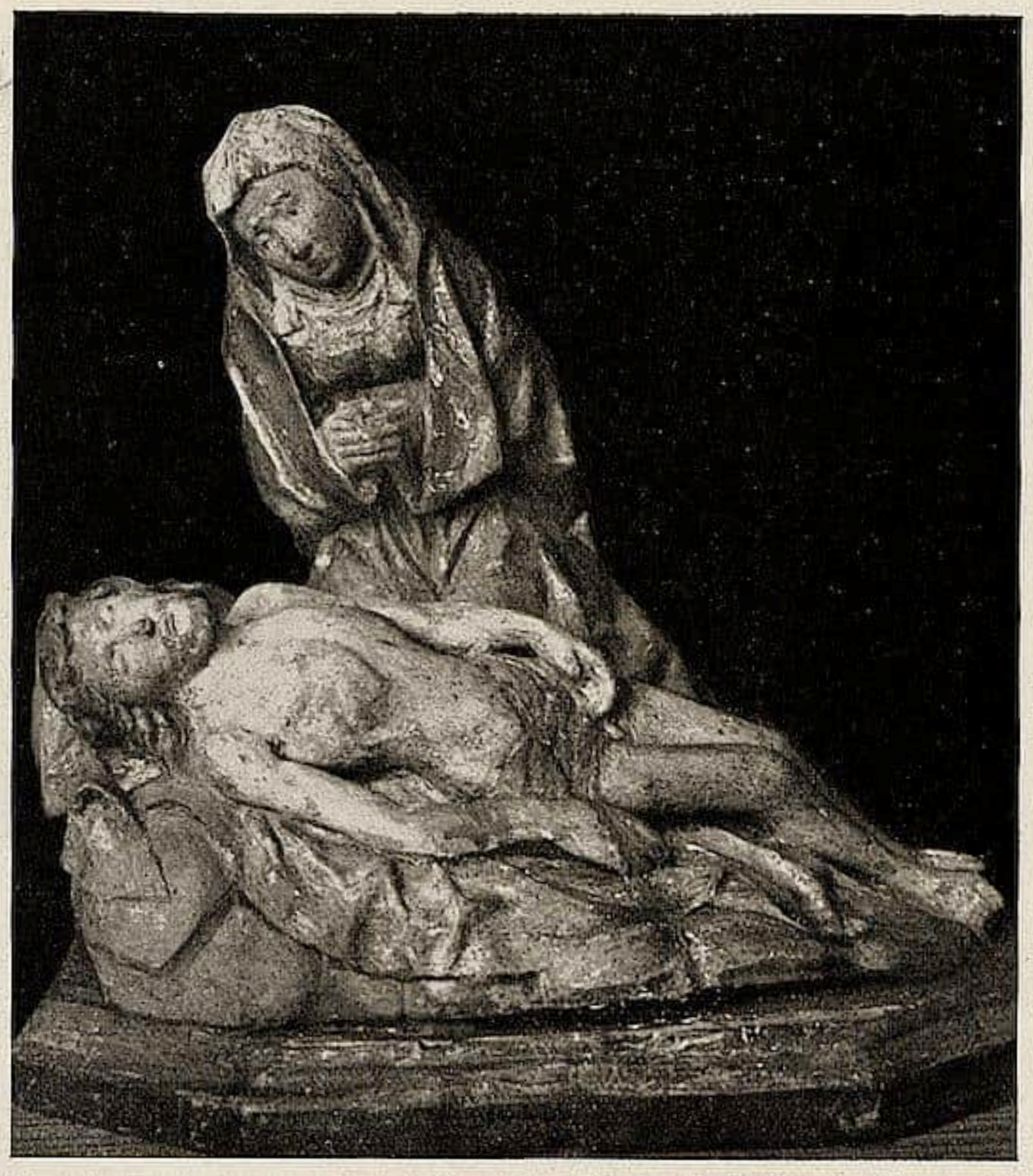


Abb. 7. Pietá. Kölniſch um 1460—70. Nußholz, Höhe 28 cm

Provenienz gegeben iſt[1]. Unſer Figürchen iſt aus Eichenholz geſchnitzt, wundervoll bis in alle Feinheiten des Kinderkörperchens hinein modelliert und von einer geradezu allein daſtehenden Erhaltung in der Faſſung, die einer frühzeitigen Stoffbekleidung des ſpäteren Geſchlechtern in ſeiner Nacktheit anſtößigen Figürchens zu danken iſt. An ihr kann man ermeſſen, wieviel uns durch die ſpätere Bemalung oder die im 19. Jahrhundert ſo häufig geübte Ablaugung an alter Kunſt verloren ging. Wie dieſes Stück beweiſt, das in der Farbſchicht über dem Kreidegrund die allerfeinſte Haarrißbildung zeigt, begnügte ſich der alte Staffierer keineswegs mit einer durchgehenden Lokalfarbe, die Nuancierung der plaſtiſchen Wirkung überlaſſend, ſondern unterſtützte mit den

[1] Eine gleiche Inſchrift BRUESEL befindet ſich auf einem kleinen Altar, früher im Beſitze des Comte Nahuys in Brüſſel, jetzt in der Sammlung James Simon-Berlin, der ſehr verwandt mit dem Riedener Altar in der Stuttgarter Altertümerſammlung iſt. Vgl. M. Schütte, Die ſchwäbiſchen Schnitzaltäre, S. 130, ferner: Comte Maurice Nahuys, Retable d'autel avec sculptures et peintures, oeuvre d'un artiste Bruxellois. Ann. de l'acad. d'arch. de Belgique XXXV, 1879, S. 176. Es wäre möglich, daß das Ulmer Jeſusknäblein von dem Haller Meiſter, der anſcheinend in Flandern ſeine Ausbildung erhielt, ſtammte, woraus auch der auffallende Qualitätsunterſchied bei ſtarker äußerer Ähnlichkeit ſich erklären ließe.

Abb. 8. Begegnung Marias und Eliſabeths. Niederrheiniſch. Um 1470.
Eichenholz, Höhe 42 cm

zarteſten Laſuren in Roſa, Grün und Braun die Wirkung des Inkarnats, ſo daß das Stück in ſeiner farbigen Durchführung durchaus alten Tafelgemälden gleichzuſtellen iſt. Nur, daß man bei dieſem rundplaſtiſchen Werke den Vorzug zahlloſer Anſichten genießt. Zeitlich wird man die Figur — nach Analogie zeitgenöſſiſcher verwandter Bilder etwa Memlings — in das 8. Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts ſetzen.

Als zweites ſigniertes Stück — leider auch das letzte — laſſen wir eine Madonna von Tilmann Riemenſchneider (ca. 1460—1531) folgen (Abb. 2). Sie erweiſt ſich auf den erſten Blick als ein ſehr gutes, wohl ziemlich eigenhändiges Werk des Meiſters aus dem 1.—2. Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts, in der geringen Größe (60 cm hoch)

Abb. 9. Der ungläubige Thomas. Elſäſſiſch um 1480.
Lindenholz, Höhe 36 cm

der Kreuzigungsgruppe des Meiſters im Darmſtädter Muſeum naheſtehend. Die Figur, die vollrund gearbeitet iſt, trägt auf der etwas abgeplatteten Rückſeite in gotiſchen Majuskeln die ſicher alte eingepunzte Inſchrift: maria r. w., deren untere Buchſtaben ſich auf Riemenſchneider-Würzburg deuten laſſen, meines Wiſſens bisher die einzige inſchriftliche Bezeichnung des Meiſters. Die Bemalung des Stückes iſt bis auf geringe Kreidegrundreſte verſchwunden. Im übrigen iſt es bis in die Feinheiten der gepunzten Bordierung des für Riemenſchneider typiſchen Rundbogenſtabes hinein wohl erhalten. In der Kompoſition ſteht es der Madonna von Geroldshofen im Bayriſchen National-Muſeum (Kat.-Nr. 1330) beſonders nahe, in der Modellierung des Kinderkörpers und der Hände erreicht es die Höhe der Madonna des Städelſchen Inſtituts, früher an der Stiftskurie zu Würzburg, die Tönnies mit Recht als ein „Werk ſchönſter Vollendung“ des Meiſters bezeichnet[1].

[1] Ed. Tönnies, Tielmann Riemenſchneider. Straßburg 1910. S. 230.

Abb. 10. FRIEDR. SCHRAMM VON RAVENSBURG (?), Maria der Verkündigung. Um 1480.
Lindenholz Höhe 114 cm

Abb. 12. SÜRLIN d. J. (?), Maria. Um 1480.
Lindenholz Höhe 144 cm

Unzweifelhaft Riemenſchneiderſches Gepräge weiſt auch die Figur einer weiblichen Heiligen, vielleicht einer Maria der Verkündigung (Abb. 3 und 3a), auf, die aus Roſenberg im Taubergrund ſtammt[1], doch wird man ſie dem Meiſter nicht perſönlich zuſchreiben können. Der Faltenwurf iſt bei aller Nobleſſe für Riemenſchneider zu leer und ſummariſch, der in ſeinem Faltenfluß gern zögernd in kleinen Faltenniſtungen verweilt und ihn ſtets ſorglich um den ſich durchmodellierenden Körper ſo herumführt, daß die Körperform, z. B. des Spielbeinknies, vom Faltengeſchiebe unbehelligt bleibt; auch die Geſichts- und Handmodellierung des Roſenberger Stückes erreicht nicht die

[1] v. Oechelhäuſer, Die Kunſtdenkmäler Badens, Bd. 4, S. 195.

Abb. 11. Anbetung d. Könige. Flachrelief aus Groß-Engſtingen. Um 1500.
Eichenholz, Höhe 84 cm, Breite 61 cm

Eigenheit des Würzburgers. Vor allem fehlt der Hand die typiſch Riemenſchneiderſche Emporwölbung des Handrückens, wobei der Mittelhandknochen des Mittelfingers wie emporgezwängt erſcheint. Man wird einen begabten Schüler Riemenſchneiders annehmen dürfen, dem auch die ſchöne Madonna im Berliner Kaiſer Friedrich-Muſeum (Kat.-Nr. 215) und die auf der Veſte Koburg[1] angehören mag.

Näher an den Mittelrhein, wenn auch von Würzburg ausſtrahlend[2], rücken die Figuren einer Maria und eines Johannes, die zu einer Kreuzigungsgruppe in Karlſtadt am Main unweit Würzburg gehörten (Abb. 4 und 5). Leider haben beide Stücke, die zu den tiefſten Werken der deutſchen Kunſt gehören, durch ihre Stellung

[1] Tönnies a. a. O. Abb. auf S. 233.

[2] Vgl. auch eine Würzburger Madonna des Schnütgen-Muſeums in Köln, Abb. 4, Tafel 31 bei F. Witte, Die Sammlung Schnütgen.

Abb. 13. Teilanſicht von Abb. 12.

im Freien gelitten. Zuſammenhänge mit Frühwerken Hans Backoffens, etwa der Kreuzigungsgruppe in Wimpfen i. Th.[1] ſind unverkennbar, ſo ſehr auch das weiche, ſchleppende Faltengeſchiebe an Riemenſchneiderſche Art erinnert. Für Backoffen ſpricht das feſte Stehen der Geſtalten, beſonders des Johannes, das nichts mehr mit der ſchwankenden Ponderation des Altmeiſters zu tun hat. Das Schlankere, Zartere der Empfindung kommt wiederum der mittelrheiniſchen Gefühlsſeligkeit eigen entgegen. Ob es ſich tatſächlich um ein Jugendwerk Hans Backoffens handelt, läßt ſich nach dem heutigen Stande der Forſchung noch nicht behaupten, ſo gern man zuſtimmen möchte. Jedenfalls wäre dadurch W. Pinders Anſicht widerlegt, der von einer gradlinigen Beeinfluſſung Backoffens durch Riemenſchneider abſehen möchte[2].

Den Rhein abwärts nach Köln führen zwei Arbeiten kleineren Formats, eine

[1] Abgebildet bei Paul Kautzſch, Hans Backoffen. Straßburg 1911. Taf. 1.
[2] W. Pinder, Paul Kautzſch, Hans Backoffen. Rep. f. Kunſtw. Neue Folge III, Heft 5/6, S. 258ff.

Abb. 14. Werkſtatt SÜRLINS d. J., St. Sebaſtian u. St. Birgitta(?). Um 1495.
Höhe 115 cm Lindenholz Höhe 120 cm

Madonna und eine Pietà[1] (Abb. 6 und 7), beide aus Nußholz. Sie zeigen in ihrer bürgerlichen Behäbigkeit und dem ungekünſtelten Gefühlsausdruck echt kölniſches Gepräge[2], vor allem die Madonna, deren Typus ſich in grader Linie von der Madonna in St. Urſula[3] entwickelt und ſeine Endform in den Madonnen von St. Kunibert und St. Columba findet. Angereiht ſei hier eine Heimſuchungsgruppe aus Eichenholz (Abb. 8) mit noch recht guter, alter Vergoldung, die man dem Niederrhein, einer

[1] Ein verwandter Chriſtustypus im Schnütgen-Muſeum in Köln, abgebildet bei F. Witte, Die Sammlung Schnütgen, Tafel 22, Abb. 8.

[2] Vgl. Isphording, Zur Kölner Plaſtik des XV. Jahrhunderts. Diſſ., Bonn 1912. S. 10.

[3] Lübbecke, Die Gotiſche Kölner Plaſtik. Straßburg 1910. Taf. 32, 34, 36.

Abb. 15. Ulmer Meiſter, Jacobus major.
Lindenholz Um 1500. Höhe 74 cm

Abb. 16. Ulmer Meiſter, St. Katharina.
Lindenholz Um 1510. Höhe 114 cm

der Werkſtätten von Xanten und Kalkar, einreihen wird. Das Streben nach realiſtiſcher Charakteriſierung ſteht hier bereits an der Grenze des Genrehaften, in dem die niederländiſche Kunſt ſeit 1450 mehr und mehr verſinkt. Die ſtarken Beziehungen zu Köln werden beſonders in den Köpfen deutlich; die Faltenbehandlung läßt ebenſo wie die Kölner Arbeiten den dramatiſchen Schwung der Süddeutſchen vermiſſen, woran zum Teil gewiß das ſprödere Material des Eichenholzes ſchuld war, deſſen Wahl wiederum durch die Sinnesart des Niederdeutſchen bedingt wurde.

Den Oberrhein vertritt eine kleine, der Darſtellung nach ſeltene Gruppe: Chriſtus und Thomas. Der Auferſtandene läßt den ungläubigen Jünger die Hand in die Seitenwunde legen. Die Ausführung iſt durchaus meiſterlich; auch die Polychromie ziemlich

Abb. 17. Ulmer Meiſter, St. Barbara. Um 1510.
Lindenholz Höhe 126 cm

Abb. 18. Ulmer Meiſter, Hl. Anna Selbdritt. Um 1520.
Lindenholz Höhe 61 cm

gut erhalten. Die Figuren ſind vollrund geſchnitten. Man wird zunächſt etwas ratlos nach ikonographiſchen Parallelen in der gleichzeitigen deutſchen Kunſt Umſchau halten. In der Malerei erinnert man ſich des Bartholomäus-Altars im Kölner Muſeum[1], mit dem die Darſtellung im kompoſitoriſchen Aufbau überraſchende Ähnlichkeiten aufweiſt. Dennoch gehört das Stück nicht nach Köln. Die Kölner Schnitzer der Zeit (um 1480) ſind durchaus ſchon von der niederländiſch-realiſtiſchen Strömung erfaßt, die dieſe Art Faltenbruch nicht mehr kennt. Jedenfalls iſt für die Typen ſowohl unſeres Stückes wie des Bartholomäus-Altares, deſſen Meiſter ein manierierter Eklektiker, keine ſchöpferiſche Natur iſt, eine gemeinſame Quelle in den Stichen Schongauers zu ſuchen. In ihnen findet ſich auf dem Blatte „Chriſtus erſcheint der Magdalena", B 26, die Geſtalt Chriſti im Kopf, Händen und Füßen, Mantelfältelung faſt wörtlich wieder, womit das Kapitel der Benutzung graphiſcher Blätter durch Bildhauer und Maler im 15. Jahrhundert um ein intereſſantes Beiſpiel ſich vermehrt. Für die örtliche Beſtimmung der Thomas-Gruppe auf den Ober-

[1] Abgeb.: Ernſt Heidrich, Die altniederländiſche Malerei. Jena 1910. Abb. 1909.

Abb. 19. Meiſter der Bodenſeegegend, St. Katharina und St. Barbara. Um 1420.
Lindenholz Höhe 76 cm

rhein ſpricht vor allem anderen die Verwandtſchaft des Stückes mit einem aus der Gegend von Kolmar ſtammenden Johannes der Sammlung Örtel (Nr. 176) und mit der örtlich gut beglaubigten Figur einer heiligen Barbara im Kaiſer Friedrich-Muſeum zu Berlin, die nach Schongauers Stich B 63 gearbeitet iſt und von Vöge dem Kolmarer Meiſter des Hochaltars in Lautenbach in Baden zugewieſen wurde.

Vom Oberrhein bis zur Donau bei Ulm iſt es in der Luftlinie nur eine kleine Strecke. Doch kann man ſich für die Plaſtik des letzten Viertels des 15. Jahrhunderts kaum ſtärkere Gegenſätze als zwiſchen der Kunſt beider Landſtriche denken. Am Oberrhein herrſcht die Linie, knittrig, energiſch, voller Überraſchungen — man denke an die ſeltſame elſäſſiſche Madonna der Sammlung Örtel, jetzt im Kaiſer Friedrich-Muſeum[1] — an der oberen Donau die Fläche, deren Faltengliederung faſt nie über ein breites Phlegma zu einer dramatiſchen Steigerung im Sinne Schongauers oder Stoßens ſich erhebt. Die Sammlung Ullmann ſtützt dieſe Erkenntnis aufs beſte. Sie iſt beſonders reich an Schwäbiſchen Arbeiten erſten Ranges, von denen hier nur einige behandelt werden können. Den Beginn mache eine wundervolle Maria der Verkündigung (Abb. 10), deren Zuſtand leider durch Wurmfraß ſtark gelitten hat. Glücklicherweiſe blieb das Geſicht faſt ganz ver-

[1] Abb. Auktions-Katalog Örtel. Taf. 103—105.

ſchont. Zunächſt iſt man geneigt, ſie dem Meiſter des Blaubeurener Hochaltars[1] zuzuweiſen, dem ſie vor allem im Faltenwurf ſehr nahe ſteht, beſonders, wenn man die Madonnen des Blaubeurener Hochaltars, der Sammlung Örtel[2] und von Dellmenſingen[3] heranzieht. Auch findet ſich jene ſchon von Vöge[4] feſtgeſtellte für den Meiſter typiſche Einſchnürung des unteren Daumengelenkes bei ſonſt ziemlich plumper Handbildung (die rechte Hand des Ullmannſchen Stückes hat durch die Wiederherſtellung keine beſonders glückliche Form mehr). Dennoch möchte man bei eingehender Vergleichung der Geſichtsbildung näher an den Meiſter der herrlichen Ravensburger Schutzmantel-Madonna (Kaiſer Friedrich-Muſeum, Nr. 97) heranrücken, die einer guten Tradition nach früher den Hochaltar der Pfarrkirche von Ravensburg zierte und vom Meiſter Friedrich Schramm aus Ravensburg gefertigt ſein ſoll. Zweifellos bieten ſich zahlreiche Übereinſtimmungen zwiſchen dem Ravensburger und dem Blaubeurener Meiſter, den man wohl jetzt mit ziemlicher Gewißheit Gregor Erhardt nennen darf: Ihre Gemeinſamkeit mag ſich aus einer gemeinſamen Lehrzeit in Ulm mit ſeiner ſtarken Werkſtattstradition erklären, der wahrſcheinlich auch Riemenſchneider vieles verdankt.

Abb. 20. Madonna. Schwäbiſch um 1500.
Lindenholz — Höhe 123 cm

Stark unter dem Einfluß des Blaubeurener Meiſters ſteht ein Relief, die Anbetung der heiligen drei Könige darſtellend (Abb. 11), das aus der Brauerei Groß-Engſtingen bei Reutlingen ſtammt und — für Süddeutſchland ſelten — aus Eichenholz geſchnitzt iſt. Die Verwandtſchaft mit gleichen Szenen auf dem Blaubeurener Hochaltar[5] und auf dem Martin Schaffner zugeſchriebenen Wettenhauſener Hochaltar (jetzt in der Alten Pinakothek in München) iſt ziemlich weitgehend, abweichend nur das auch kompoſitionell unglückliche Gedränge der Hintergrundsſtatiſten unter dem Torbogen. Eigenartig berührt die von der Tradition abgehende Darſtellung des erſten Königs, der ſonſt als langbärtiger Greis erſcheint, als bartloſen jungen Mann. Es iſt nicht gewagt, in dem markanten Profil des jungen, mit der Kette des Goldenen Vließes geſchmückten Fürſten die Züge des jungen Kaiſers Maximilian wiederzuerkennen, der 1493 zur Regierung kam. Mit dieſem Jahr hätte man ein guten

---

[1] Abb. bei Baum, Die Ulmer Plaſtik um 1500. Stuttgart. Taf. 37—42.
[2] Abb. Katalog Örtel, Taf. 43, ferner im Cicerone, III. Jahrg. 18. Heft, Abb. 6.
[3] Abb. Cicerone, III. Jahrg. 18. Heft, Abb. 8 — jetzt im Beſitz des Herrn Egon Zerner-Frankfurt a. M.
[4] Vöge, der Meiſter des Blaubeurener Hochaltars. Monatshefte für Kunſtwiſſenſchaft, Januarheft 1909.
[5] Baum, Die Ulmer Plaſtik, Taf. 42.

Abb. 21. Maria, von Johannes und Maria von Samaria gehalten, unter dem Kreuz. Nürnbergiſch um 1470.
Lindenholz Höhe 126 cm

terminus post quem; andererſeits erlauben die jugendlichen Züge des Kaiſers kaum eine Hinaufrückung des Stückes über 1500 hinaus, wozu man angeſichts der Trachten ſonſt gern geneigt wäre. Es beſtätigt ſich wiederum, daß die Kunſt der Zeit ſich in engſter Fühlung mit den Strömungen des Tages befand, worin man einen der Hauptgründe ihrer Vitalität erblicken mag.

Erweckt das Engſtinger Relief mehr kulturhiſtoriſches Intereſſe, ſo führt das nächſte Stück, eine Marienfigur (Abb. 12) zur höchſten Kunſt zurück. Haltung und Durchbildung des Faltenwurfes und vor allem des Geſichtes (Abb. 13) ſind von letzter, reinſter Schönheit. Im Geſamteindruck ſteht ſie zweifellos am nächſten den beſten Arbeiten des

engeren Syrlinkreiſes, der Madonna von Bingen[1], im Kopftypus zeigt ſie mit den Figuren des Lauterner Altars[2] nahe Verwandtſchaft. Nur, daß ſie in allem feiner und geiſtiger iſt als beides. Sollte man ſich entſchließen, das Werk Jörg Syrlin d. J. zu geben, ſo würde die Kunſt des Meiſters um eine weſentliche Note bereichert werden. Jedenfalls ſteht es ihm nach dem heutigen Stand der Forſchung äußerlich am nächſten, innerlich bleibt es vorläufig eines der vielen beſeligenden Rätſel der deutſchen Kunſtgeſchichte.

Syrlins d. J. handfeſter Werkſtattsart entſprechen die leider abgelaugten Figuren eines Sebaſtians und einer heiligen Birgitta(?)[3], die in der etwas dürren Falten- und Haarbehandlung und dem ſtumpfen Stehen den Figuren des Ochſenhauſener Altars (1496—99) jetzt in der Pfarrkirche zu Bellamont[4], nahe verwandt ſind. Im Vergleich mit ihnen wird man die einzigartige Durchbildung des vorher gewürdigten Stückes beſonders empfinden. Stehen die beiden letzten zeitlich an der Wende des Jahrhunderts, ſo wird jenes nicht nach 1485 entſtanden ſein, wofür auch die Strenge des Körperlichen ſpricht, in dem ſich noch nirgends die ſpätere Tendenz der Ulmer Schule zu maleriſcher Breite verrät. Ihr huldigen bereits die folgenden vier Werke, ein heiliger Jacobus major, zwei weibliche Heilige — Katharina und Barbara — in der Art des Daniel Mauch und eine ſchreitende Anna Selbdritt (Abb. 15 bis 18).

Vor der beſeelten Statue des Jacobus wird man am meiſten an Zeitblomſche Typen erinnert. Die Verwandtſchaft in der Bildung des Gewandes und vor allem des Kopfes im Profil etwa mit dem Kaiſer, vor dem der heilige Valentin die Abſchwörung ſeines Glaubens verweigert (Kgl. Galerie zu Augsburg)[5], iſt nicht zu verkennen. Die gleiche etwas moros über den breiten Mund herabhängende Naſe mit dem markanten Höcker, dieſelben in faltigen Säcken ruhenden Augen (dieſe Partie iſt bei dem Augs-

Abb. 22. Gottvater. Tiroliſch um 1480—90.
Zirbelholz — Höhe 98 cm

[1] Abb. Baum, Die Ulmer Plaſtik, Taf. 24 und 27.
[2] Abb. Die Württembergiſchen Kunſtdenkmäler. Oberamt Blaubeuren. Taf. 12.
[3] Die Kerze iſt ergänzt.
[4] Abb. Baum, Die Ulmer Plaſtik, Taf. 26.
[5] Abb. Heidrich, Die altdeutſche Malerei. Jena 1909. Abb. 56.

Abb. 23. Jugendlicher Heiliger. Tiroliſch (?) um 1470–80.
Lindenholz Höhe 126 cm

burger Kaiſer etwas übermalt, findet ſich dafür aber ausgeprägter bei anderen ältlichen Perſonentypen des Malers) die nämliche großatmige, etwas leere Faltenpracht. So mag ein geiſtiger Werkſtattzuſammenhang, der zweifellos bei den engen Beziehungen der ſchwäbiſchen Maler und Schnitzer[1] beſtand, auch für die Ullmannſche Figur angenommen werden. Dafür ſpricht auch der verwandte Typus des Gottvaters in der Marienkrönung des Kilchberger Altars in der Stuttgarter Gemäldegalerie[2], den Zeitblom perſönlich ſignierte, ohne des Schnitzers zu gedenken. (Bartolome Zeytblom Maler zu Ulm m°cccc . . . got. Min.)[3].

Die beiden liebenswürdigen Heiligen Katharina und Barbara (Abb. 16 und 17), etwa 20 Jahre ſpäter als der Bartholomäus, ſcheinen von ein und demſelben Meiſter zu ſtammen. Sie vertreten den „Daniel Mauch-Typus“, nur daß man bisher außer dem Bieſelbacher Altar von 1501[4] kein authentiſches Werk des Meiſters beſitzt. Aber der Kunſthandel und die populäre Kunſtgeſchichte pflegen an einmal liebgewordenen Namen zäh feſtzuhalten. Immerhin mag er auch für unſere Figuren als Gattungsbegriff weiter beibehalten werden. Mauch teilt ſich heute mit Schaffner in die geſamte Spätfrucht des Ulmer Kunſtbetriebes. Es liegt viel modiſche, kokette Grazie in dieſen Heiligen, die geradenwegs aus irgend einem Patrizierhauſe heraus zu ſchreiten ſcheinen. Man fühlt vor ihnen, daß die grauſige Reaktion des proteſtantiſchen Bilderſturms nicht bloß äußere Urſachen hatte . . . ein Rokoko, das allen Umwälzungen der menſchlichen Geſellſchaft vorauszugehen ſcheint. So ſind die beiden Ullmannſchen Figuren echte Kinder ihrer Zeit, darüber hinaus aber auch echte Kunſtwerke wie die Plaſtiken eines Clodion, Pigalle. Sie haben in der Ulmer Kunſt dieſer Jahre zahlreiche Schweſtern, ſo in dem einen Seitenaltar von Ersingen[5], im Hutzaltar im Dom zu Ulm[6], in der Madonna des Bayriſchen National-Muſeums, Katalog Nr. 1099[7] u. a. m.

[1] So zeichnet der Maler Hans Schüchlin den Tiefenbronner Hochaltar, der wohl gewiß eine Arbeit des älteren Syrlin iſt: „Anno domi MCCCCLXVIIII Jere ward diſſi daffel uff geſetz un gantz us gema . . Stefästag des babſt un iſt gemacht ze ulm vo hanße Schüchlin malern.“ Ähnlich auch Yvo Strigel.

[2] Abb. bei M. Schütte, Der Schwäbiſche Schnitzaltar, Taf. 67.

[3] Der nahe Typen-Zuſammenhang dieſes Schnitzers mit denen Chriſtophs von Urach, dem Schöpfer des Hochaltars von Beſigheim (Abb. bei Schütte, Taf. 4 und 5) ſei hier nur erwähnt.

[4] Mader, Ein Schnitzaltar von Daniel Mauch. Die chriſtl. Kunſt VIII, S. 216ff. Eine direkte Beziehung zu Mauch läßt ſich gerade für die beiden Ullmannſchen Figuren aus den Typen dieſes Altars kaum herleiten, wenn auch eine „modiſche“ Verwandtſchaft beſteht.

[5] Abb. Kunſt- und Altertumsdenkmale in Württemberg. Oberamt Ehingen. Taf. 4.

[6] Abb. B. Schütte, Der ſchwäbiſche Schnitzaltar, Taf. 68, Baum, Die Ulmer Plaſtik, Taf. 54.

[7] Abb. Katalog des Bayriſchen National-Muſeums, Taf. XI.

Abb. 24. Wurzel Jeſſe (Bruchſtück). Tiroliſch um 1480—90.
Lindenholz Höhe 62 cm

Das letzte Werk der Ulmer Gruppe, die heilige Anna Selbdritt (Abb. 18), zeigt die ſchwäbiſche Kunſt bereits im kleinbürgerlichen Genre. Ob das liebenswürdige Stück näher an Augsburg als an Ulm zu ſetzen iſt, iſt faſt Geſchmacksſache. Doch bleibe manche künſtleriſche Feinheit nicht unbeobachtet, wie z. B. die kleine Maria mit ihrem Händchen die ſchwere Hand der Mutter faßt, wie treffend das ſchleppende Schreiten des Paares trotz der ſtatuariſchen Gebundenheit der Gruppe zum Ausdruck kommt, wie unbekümmert das nackte Büblein Hände und Füße regt.

Ins XVI. Jahrhundert hinein, etwa in die 30er Jahre, führen die beiden Flachreliefs der heiligen Katharina und Barbara (Abb. 19). Sie ſtammen vom gleichen, ſogenannten „Meiſter der Längsfalten“ wie die Flachreliefgruppen des heiligen Zoſimus und der Barbara und des heiligen Gereon und der Katharina des Nürnberger Germaniſchen Muſeums (Katalog der Bildwerke, Nr. 380/1, Abb. Taf. XXXXIV), die Joſephi in die Bodenſeegegend ſetzt. Vielleicht gehören ſie dem Meiſter Jerg Kendel von Bibrach, den Baum für den Meiſter der Längsfalten in die Literatur einführte[1].

Dem ſchwäbiſch-ulmiſchen Grenzgebiet gehört ſchließlich die auch in der Faſſung glänzend erhaltene Madonna mit (auf der Abbildung nicht ſichtbaren) zwei ſie krönenden, ganz gefiederten Engeln an (Abb. 20). Eine genaue Replik von ihr, aus Bau-

[1] Baum, Die Sammlung Örtel, Der Cicerone, V. Jahrg., 8. Heft, S. 282.

Abb. 25. ANDREA DELLA ROBBIA (1435—1525).
Glaſierte Terrakotta Die Anbetung des Kindes. Höhe 87 cm

ſtellen bei Laupheim ſtammend, befand ſich in der Sammlung Örtel (Nr. 38). Jedenfalls iſt ſie um 1480—1500 herum entſtanden; ihr Meiſter hat Anregungen des Mauch-Schaffner-Kreiſes empfangen, gibt daneben viel Eigenes, vor allem in der Geſichtsbildung. Näher als die Ulmer Arbeiten ſteht dem Stück eine oberbayriſche, ſitzende Madonna der Städtiſchen Galerie zu Frankfurt a. M. (Katalog Nr. 49, 81 cm hoch). Verwandtſchaft zeigt auch die Madonna eines Altars aus der Kinder-Lehrkirche zu Weißenburg am Sand im Eichſtättiſchen, jetzt im Bayriſchen National-Muſeum, Katalog Nr. 1325, Taf. XXI.

Zu den ſüddeutſchen Großtaten darf man ſchließlich die gewaltige Gruppe der Maria mit Johannes und einer zweiten Maria unter dem Kreuz zählen (Abb. 21), um 1460

bis 1470 geſchaffen. Die ſtarre Größe der Gruppe in ihren ſpröden, klargegliederten Gewandung erinnert am ſtärkſten an Nürnberger Arbeiten der gleichen Zeit, etwa an die Apoſtelfiguren Hermann Viſchers am Taufbecken der Pfarrkirche zu Wittenberg vom Jahre 1457, jene unterſetzte Geſtaltung, die Adam Krafft um 1505 in ſeinen Kreuzwegſtationen faſt als einziger der gleichzeitigen Nürnberger Bildner zur letzten Ausprägung bringt. Jedenfalls gehört die Gruppe trotz mancher eigenbrötleriſchen Unbeholfenheit zu den elementaren Schöpfungen der deutſchen Kunſt, die am erſten der zünftleriſchen Einordnung ſpotten.

Es blieben noch drei Figuren tiroliſchen Gepräges, ein Gottvater (Abb. 22), ein jugendlicher Heiliger (Abb. 23) und Iſai von einer Wurzel Jeſſe, dem Stammbaumträger Chriſti (Abb. 24). Die Gottvater-Statue aus Zirbelholz (die Hände ſind ſchlecht ergänzt!) erinnert in ihrer eigenartigen Straffheit an italieniſche Arbeiten gleichen Motives (thronende Päpſte) des Trecento. Daneben weiſen Material und Faltencharakter in den Pacherkreis, von deſſen Bildern das eines Gottvaters im Altar der Pfarrkirche zu Gries bei Bozen[1] unſerer Plaſtik einigermaßen nahe kommt. Der Kopf der Statue erinnert an den bekannten Chriſtuskopf des Meiſters E. S., von deſſen Patenenentwurf vielleicht auch die ſitzenden Geſtalten des Münchener Kirchenväter-Altars aus Brixen entnommen wurden. Noch ſchwieriger wird die Datierung und Lokaliſierung des überaus anmutig in ſeinem funkelnden Brokatmantel daherſchreitenden jugendlichen Heiligen der Abb. 23. Jedenfalls gehört er dem letzten Drittel des Jahrhunderts an; ſein Meiſter wird in Tirol oder Öſterreich zu ſuchen ſein, verwandte, elegante Typen kommen auf den verſchiedenen Pacheraltären beſonders als Hintergrundsſtatiſten vor. Doch dürfte das nicht für eine einigermaßen ſichere, örtliche Feſtlegung genügen.

Von dem nächſten Stück (Abb. 24), einem Iſai von einem Stammbaum Chriſti[2] das auf der Helbingſchen Verſteigerung im Mai 1912 zunächſt in Wormſer Beſitz, dann in die Sammlung Ullmann kam, weiß man wenigſtens ſeine Tiroler Herkunft aus dem Kloſter „Unſere Fraue im Walde“ bei Nonnsberg in Südtirol. Als Meiſter wurde von Swarzenski Peter Haßlinger angeſprochen. Weitere Erforſchung gerade dieſes Stückes wäre beſonders erwünſcht. Es gehört zu dem Markigſten und Stilgerechteſten, was deutſche Holzſchnitzkunſt hervorgebracht hat, bei dem man wirklich bedauern muß, daß es nur als Bruchſtück auf uns kam.

Als letztes, aber wahrlich nicht ſchlechteſtes Werk möge die liebreizende „Anbetung“ von Andrea della Robbia (1435—1525) den Zug der Ullmanſchen Plaſtiken beſchließen (Abb. 25). Das entzückende Werk, in zwei Teilen gebrannt, iſt eines der ſchönſten Werke Andreas und ſtammt aus einem Pfarrhauſe von Piſtoja. Es gehört zu einer ganzen Gruppe verwandter Arbeiten gleichen Vorwurfes, unter denen ihm die Anbetung zu Verna[3] am nächſten ſteht.

[1] Abb. bei Oskar Döring, Michael Pacher und die Seinen. Monographie zur Geſchichte der Chriſtlichen Kunſt. München-Gladbach. 1913. Bild 6.

[2] Das Stück wurde bisher als ſchlafender Petrus von einer Ölbergsgruppe angeſehen. Dagegen ſprechen — trotz der Petrus-Stirnlocke — die nicht geſchloſſenen Augen und vor allem die Baumſtammendigung auf der offenen Bruſt.

[3] Abb. bei P. Schubring, Die Familie der Robbia. Leipzig 1905. Abb. 106, S. 103.

DIE HANDZEICHNUNGEN-SAMMLUNG DR. HOFSTEDE DE GROOT IM HAAG. I.

Mit 8 Abbildungen **Von OTTO HIRSCHMANN**

Dem Sammler von Handzeichnungen bietet ſich bei ſeinen Erwerbungen eine weit größere Auswahl an, als dem Gemäldeſammler. Aber in entſprechend höherem Maße gilt es bei den Handzeichnungen, die Spreu vom Weizen zu ſcheiden. Mehr noch als bei Gemälden iſt es bei Zeichnungen üblich, unbeſtimmbaren Schöpfungen einen feſten Meiſternamen zu geben, deſſen Suggeſtion ein nicht durch und durch kritiſch geſtimmter Betrachter nur allzuleicht erliegt. Mit Namen wie Lukas von Leiden, Francken, Vinckboons, Goltzius, Savery, Rembrandt, Berchem uſw. — um bei den Niederländern zu bleiben — werden die Werke von je ganzen Künſtlergruppen bezeichnet, die ihren Taufnamen oft wegen künſtleriſcher Verwandtſchaft, häufiger aber nur zufolge äußerlicher Übereinſtimmungen in Vorwurf, Technik oder Material tragen. Hier hat die ſichtende Kritik auch in den beſtgeleiteten Kabinetten noch ein weites Feld. Mehr noch als bisher wird man viele Blätter lediglich nach ihrer Schulzugehörigkeit einordnen oder dann aber das Faktum der bloßen Zuſchreibung deutlich vermerken müſſen.

Das Angenehme der Aufgabe, mit der wir uns hier befaſſen, wird dadurch erhöht, daß man nicht, wie oft bei ähnlichen Unternehmungen, vor ein Dilemma geſtellt wird: nämlich entweder einen Kompromiß mit ſeinem Gewiſſen zu ſchließen oder einen Beſitzerſtolz zu beleidigen. Weitaus die größte Zahl der Blätter Dr. Hofſtede de Groots beſteht aus charakteriſtiſchen Zeichnungen, die „die Hand“ ihres Urhebers ohne weiteres erkennen laſſen oder urſprüngliche Künſtlerſignaturen tragen. Nicht weniger intereſſant iſt aber die kleinere Gruppe von Zeichnungen, deren Zuſchreibung an beſtimmte, oft wenig bekannte Meiſter, einer Begründung bedarf. Glaubt ein Betrachter hinſichtlich der Benennung dieſer oder jener Zeichnung anderer Meinung ſein zu müſſen, ſo weiß er, daß er es hier nicht unüberlegt ſein darf und zum mindeſten damit zu rechnen hat, gewichtige Gründe entkräften zu müſſen.

Das Programm, das ſich Dr. Hofſtede de Groot als Sammler von Handzeichnungen gemacht hat, umfaßt die holländiſchen Künſtler des „goldenen“ Jahrhunderts, zu denen als Hals-Schüler auch Adriaen Brouwer gerechnet wird. Die untere Grenze wird etwa durch das Jahr 1590 gebildet. Aus der Legion holländiſcher Künſtler des 17. Jahrhunderts hat Dr. Hofſtede de Groot dann wieder einzelne Gruppen und Perſönlichkeiten bevorzugt. Vor allem Rembrandt. Ihm hat er nicht nur einen großen Teil ſeiner Lebensarbeit gewidmet, er hat ihn auch zum Mittelpunkt ſeines Sammelintereſſes gemacht. Das ſcheint in dieſer Umgebung natürlich, iſt es aber angeſichts der Schwierigkeit der Aufgabe keineswegs. Bekanntlich iſt es Dr. Hofſtede de Groot gelungen, eine der größten Sammlungen von Rembrandtzeichnungen in Privatbeſitz — auf jeden Fall die größte der noch beſtehenden — zuſammenzubringen. Außer Rembrandt war es beſonders Lambert Doomer, deſſen qualitätvolle Zeichnungen Dr. Hofſtede de Groot, wo er ihrer habhaft werden konnte, erworben hat. Bei andern Gruppen, denen er ſeine beſondere Aufmerkſamkeit zugewendet hat, werden wir im Laufe unſerer Beſprechung Gelegenheit haben zu verweilen. — Von dem Wunſche geleitet, daß die durch ihn geſammelten Schätze ſeinem Lande erhalten bleiben, hat Dr. Hofſtede de Groot bereits vor Jahren die meiſten ſeiner Zeichnungen, vor allem die Rembrandts, dem Rijksprentenkabinett in Amſterdam, ſeine Gemäldeſammlung, ſowie die inzwiſchen neuerworbenen Zeichnungen — worunter wiederum verſchiedene von Rembrandt — ſeiner Vaterſtadt Groningen vermacht.

DIE HANDZEICHNUNGEN-SAMMLUNG DR. HOFSTEDE DE GROOT IM HAAG. I.

Abb. 1. JACQUES SAVERY D. Ä., Abraham mit Iſaak zum Opfer ausziehend. Lav. Federzeichnung.

Im Laufe dieſes Frühjahrs wurde die Handzeichnungenſammlung in Leiden in der Lakenhal ausgeſtellt und damit weiteren Kreiſen Gelegenheit geboten, Bekanntſchaft mit ihr zu machen. Die Ausſtellung fand in drei ſich ablöſenden Serien ſtatt, von denen wir die erſte, welche die vor Rembrandt geborenen, ſowie einige zu dieſem in keiner Beziehung ſtehenden Künſtler umfaßt, zum Gegenſtand unſerer vorliegenden Überſicht machen. In der zweiten Serie haben wir die Zeichnungen Rembrandts, in der dritten die Blätter aus deſſen Schule — im weiten Sinn des Begriffes — zu ſehen bekommen.

Noch ganz ein Künstler des 16. Jahrhunderts iſt Jacques Savery, der ältere, 1602 in Amſterdam geſtorbene Maler dieſes Namens. Die Werke von ſeiner Hand ſind äußerſt ſelten; manche werden fälſchlich ſeinem gleichnamigen, 1592 geborenen Sohn zugeſchrieben. Von der Hand des Vaters beſitzt Dr. Hofſtede de Groot eine kapitale, voll bezeichnete und 1590 datierte Federzeichnung, eine mit allen möglichen Verſatzſtücken reich ſtaffierte Landſchaft (Abb. 1[1]). Nach van Mander war Savery ein Schüler des Hans Bol; dieſem ſteht unſere Zeichnung mit ihrer vlämiſchen Fülle — Bol ſtammte aus Mecheln und war erſt 1584 als Fünfzigjähriger nach Holland gekommen — in der Tat ſo nahe, daß man auch ohne van Manders immerhin wertvolle Beſtätigung dieſes Schülerverhältnis hätte vermuten können. Die Landſchaft iſt

[1] Für die Abbildungen wurden nicht ſo ſehr die rein künſtleriſch bedeutendſten, eher bekannten Blätter, als vielmehr kunſthiſtoriſch intereſſante, noch nicht publizierte Zeichnungen ausgewählt.

Abb. 2. CLAES BERESTEYN, Sumpf im Walde. Federzeichnung.

erſt in ihren Unterteilen und noch nicht als Ganzes im Anſchluß an die Natur wiedergegeben. Beſonders charakteriſtiſch iſt es für die Zeit, in der das Blatt entſtand, daß der Künſtler überhaupt noch keine reine Landſchaft gab, ſondern glaubte, den Wert ſeiner Darſtellung dadurch zu erhöhen, daß er ſie zum Hiſtorienbild erhob. Dies tat er durch die Einfügung zweier kleiner Staffagefiguren vorne auf der Straße, die zweifelsohne als Abraham und Iſaak, die zum Opfer ausziehen, gedeutet werden müſſen. Repräſentiert Jacques Savery noch in typiſcher Weiſe die Kunſt des ausgehenden 16. Jahrhunderts, ſo pflegt man ſeinen jüngeren Bruder, Roelant Savery, bereits zu den Übergangskünſtlern zu rechnen. Mehr als durch ſeine oft noch mit altertümlicher Umſtändlichkeit komponierten Gemälde kann er mit ſeinen Zeichnungen, wie die Sammlung ihrer drei beſitzt, Anſpruch auf dieſe Stellung machen. Beſonders wirkungsvoll iſt die Darſtellung eines Sturzbaches im Felſengebirge, eine Frucht von Saverys Alpenreiſe. Hier iſt jetzt der unmittelbare Kontakt mit der Natur gefunden, in ſeiner Objektivität allerdings noch geſtört durch die Entdeckerleidenſchaft, die in einem ſtarken Einſchlag von Phantaſtik ſich äußert. Mit kühlerem Kopf hat Savery eine ſchöne, ebenfalls in der Sammlung ſich befindende Prager Vedute, einen Blick auf das Kleinſeitener Brückentor feſtgehalten (abgebildet im Verſteigerungskatalog der Sammlung Lanna), auf der er bezeichnenderweiſe ausdrücklich bemerkt, daß ſie „naer't leven“ aufgenommen iſt. Das war damals noch nicht ſelbſtverſtändlich; die

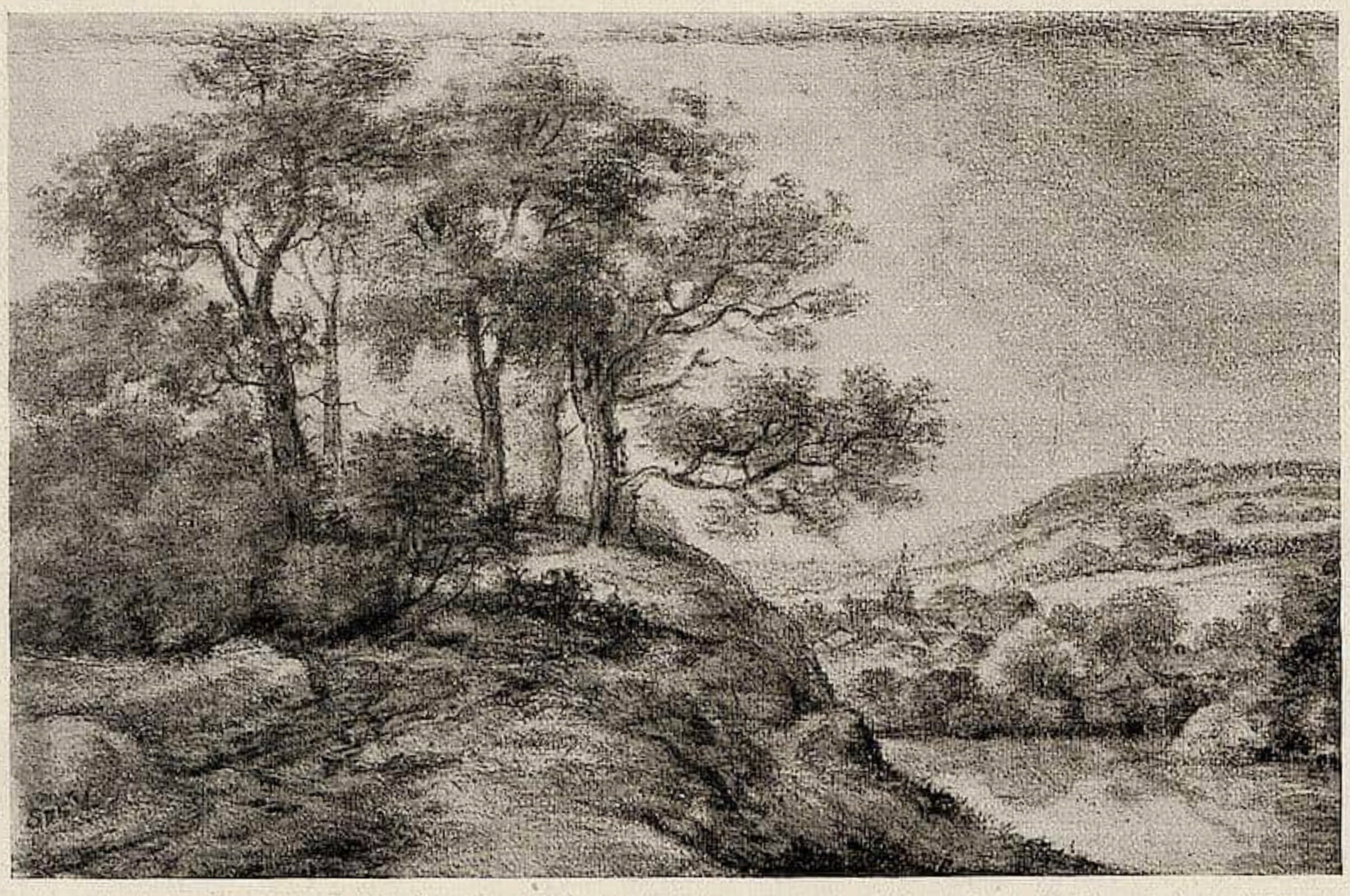


Abb. 3. SIMON DE VLIEGER, Landſchaft. Zeichnung mit ſchwarzer Kreide.

älteren Künſtler belebten das durch ſie reproduzierte Bild gerne durch freies Waltenlaſſen ihres eigenen Erfindungsgeiſtes. — Dr. Hofſtede de Groot beſitzt eine Zeichnung, auf der ebenfalls die maleriſche Gruppe des Kleinſeitener Brückenkopfes in Prag wiedergegeben iſt, ungefähr von der entgegengeſetzten Seite aufgenommen. Das Blatt trägt keinerlei Bezeichnung; die ſtilkritiſche Beſtimmung ſcheint widerſpruchslos auf Eſaias van de Velde zu führen. Zu einem Vergleich mit deſſen Manier bieten drei vollſignierte, 1624, 1627 und 1629 datierte Kreidezeichnungen dieſes Meiſters beſte Gelegenheit. Beſonders mit der Landſchaft mit einem Galgen von 1627 geht die anonyme Prager Anſicht, die ebenfalls in Kreide ausgeführt iſt, in ihrer Strichführung ſo nahe zuſammen, daß man meint, in den beiden Blättern dieſelbe Hand erkennen zu können. Der endgültigen Zuſchreibung ſteht jedoch entgegen, daß Eſ. van de Velde, ſo weit uns ſeine Lebensumſtände bekannt ſind, niemals in Prag geweſen iſt, die Zeichnung aber in ihrer Ausführlichkeit durchaus den Eindruck macht, an Ort und Stelle verfertigt zu ſein. Mit ſeinen ſpäten Zeichnungen, wie der bereits genannten Landſchaft mit dem Galgen von 1627 oder dem amüſanten Gänſehaſchen von 1629 (1630 iſt der Künſtler geſtorben) ſteht Eſ. van de Velde ſchon ganz neben Jan van Goyen, ſeinem Schüler. Er gehört mit dieſem zu den Befürwortern der Schönheit eines anſpruchsloſen Motivs und legt trotz ſeiner zahlreichen und ſorgfältig behandelten Staffage das Hauptgewicht auf die Landſchaft. Dies ſchon im Gegenſatz zu zwei nur wenig älteren Zeitgenoſſen H. Avercamp und A. van de Venne, bei denen beiden das Landſchaftliche gegenüber der Liebe, die auf das menſchliche Figürchen verwendet wird, zurücktritt. Von Avercamp beſitzt Dr. Hofſtede de Groot eine der von dem

Abb. 4. JACQUES DE GHEYN, Bildnis von Jacus Somers. Federzeichnung.

Künſtler auch in ſeinen Gemälden mit Vorliebe gepflegten Eisſzenen, ſowie einige Blättchen mit Bauern, Fiſchern und zwei modiſch gekleideten Herren, an deren naiver Buntheit wir uns wahrhaft zu erbauen vermögen. Avercamp hat über die Jahrhundertmitte hinausgelebt; wahrſcheinlich aus dieſer ſpäteren Zeit iſt eine vom Beſitzer ſicher mit Recht ebenfalls Avercamp zugeſchriebene, flüſſig lavierte Federzeichnung von viel lockererem Strich, als er uns ſonſt von dieſem geläufig iſt, darſtellend eine Suppenverteilung an Bauernkinder. Von A. van de Venne findet man in der Sammlung eine Serie hübſcher, kleiner Federzeichnungen aus der erſten Hälfte der 20er Jahre. Eine Winterlandſchaft von Pieter Molijn, deſſen entwicklungsgeſchichtlich bedeutſame Periode wie bei den vorgenannten Künſtlern in die 20er Jahre fällt, ſtammt wohl aus der ſpäteren Zeit ſeines noch langen Lebens. Gleichzeitig mit Molijn ſetzt auch Jan van Goyen ein, der eng an E∫. van de Velde, ſeinen wichtigſten Lehrer, anſchließt und gewiſſermaßen deſſen Werk fortſetzt. Das wird auch an der hervorragend ſchönen Reihe von elf Zeichnungen der Sammlung wieder deutlich, in der ſich datierte Blätter von 1625 bis 1653 befinden. In der Pinſelzeichnung von 1625, tanzende Bauern vor einer Herberge darſtellend, hat er noch nicht den großen Zug, der den Zeichnungen ſeines Meiſters aus dieſer Zeit ſchon eigen iſt. In einer wunderbaren Strandanſicht von 1631 übertrifft er dieſen aber weit in der ſchlichten Ausdrucksfähigkeit ſeines Striches. Das Blatt iſt bereits in der anſpruchsloſen Manier des für ihn charakteriſtiſchen leichten, flockigen Kreideſtriches ausgeführt. Sehr viel ſcheint van Goyen in den erſten 50er Jahren gezeichnet zu haben; ſo ſtammen auch von den Blättern Dr. Hofſtede de Groots nicht weniger als ſechs aus dieſer Zeit, wovon vier allein aus dem, wie es ſcheint, beſonders fruchtbaren Jahre 1653. Es iſt, abgeſehen von den ohne weiteres zu deutenden Stadtanſichten, noch kaum verſucht worden, die einfachen Motive van Goyens zu identifizieren, wiewohl ſie dazu ſicher manchen Anhaltspunkt bieten würden. Die Waſſermühle mit einer Bogenbrücke und einer Kirche im Hintergrund auf einem der 1653 datierten Blätter war, von wenig verändertem Standpunkt aufgenommen, auch dargeſtellt auf einer mit der gleichen Jahreszahl verſehenen Zeichnung der Verſteigerung Vincent van Gogh (Amſterdam, 2. Dez. 1913, Nr. 333, mit Abb.), wo die Kirche vermutungsweiſe als die von Haarlem gedeutet wurde. Dieſe iſt es aber ſicher nicht; die ausgeſprochene Naturaufnahme dürfte wahrſcheinlich eher in der Umgegend des Haag zu lokaliſieren ſein. In ſeinen ſpäten Jahren hat van Goyen ſeine Darſtellungen, wie in der erſten Zeit, gern wieder mit einer reichen Figurenſtaffage ausgeſtattet; das nicht ſignierte, breit in Rötel gezeich-

nete Meiſterblatt mit der Darſtellung eines Jahrmarktgewühls iſt wohl in dieſe ſpäte Zeit zu datieren.

Eine ganz andere Richtung nahm die Landſchaftsmalerei in Haarlem; ſie führte hier zu der pathetiſchen Höhe eines Jacob van Ruisdael. Man müht ſich ab, dieſe glanzvolle Erſcheinung zu „erklären“ und glaubt, den dramatiſchen Zug in der Haarlemer Kunſt weiter zurückverfolgen zu können. So wird häufig Cornelis Vroom als Vorläufer Ruisdaels genannt. Von dieſem ausgezeichneten, faſt 40 Jahre älteren Meiſter beſitzt Dr. Hofſtede de Groot eine charakteriſtiſche Federzeichnung einer Baumgruppe, in der tatſächlich die Kunſt des Vollenders vorbereitet erſcheint. Das gleiche ſcheint der Fall zu ſein in zwei äußerſt wirkungsvollen Federzeichnungen des Claes Bereſteyn, die nicht allein im Motiv an Ruisdael erinnern (Abb. 2). Bereſteyn gehörte

Abb. 5. DAVID BAILLY, Bildnis. Zeichnung mit ſpitzem Pinſel.

der bekannten Haarlemer Patrizierfamilie dieſes Namens an, die auf dem berühmten, früher dem Franz Hals zugeſchriebenen Familienbild im Louvre dargeſtellt iſt. Unſer Meiſter iſt wahrſcheinlich das Kind auf dem Arm der Amme. Sein Geburtsjahr wird in Verband mit dieſer allerdings ebenfalls nur annäherungsweiſe datierbaren Darſtellung auf etwa 1627 angeſetzt. So wäre er alſo ein nur ganz wenig älterer Zeitgenoſſe von Ruisdael. Bei dieſem Altersverhältnis muß es fraglich bleiben, ob er, wie Vroom, zu einem „Vorläufer“ Ruisdaels geſtempelt werden darf und hat es ebenſoviel Wahrſcheinlichkeit für ſich, daß er ſchon unter deſſen Einfluß geſtanden hat, ſo gering dieſer auch auf die übrigen Zeitgenoſſen geweſen iſt. Außer ſeinen ſchönen Zeichnungen kennen wir von Bereſteyn nur einige Radierungen.[1] Wahrſcheinlich iſt er mehr bloß Dilettant als zunftmäßiger Künſtler geweſen. — Simon de Vlieger iſt nicht ausſchließlich Marinemaler geweſen. Er hat auch Feſtlandsdarſtellungen gemalt, in denen er ſich, obwohl fünf Jahre älter als Rembrandt, ſtark von dieſem beeinflußt zeigt. Rembrandts Einfluß erkennen wir auch wieder in dem ſtarken Stimmungsgehalt der hier reproduzierten, links unten mit den Initialen ſignierten Zeichnung (Abb. 3), die uns de Vlieger von einer wenig bekannten, äußerſt liebenswürdigen Seite zeigt. Dr. Hofſtede de Groot beſitzt noch eine zweite, ähnliche Zeichnung von ihm, ebenfalls eine baumreiche Landſchaft mit einem Weg im Vordergrund. Aelbert Cuyp gehört zu den Wenigen, die Rembrandts Einfluß nicht oder doch nur ſehr vorübergehend —

[1] Im Rijksmuſeum wird ihm ein falſch mit der Signatur Ruisdaels bezeichnetes Bild (Nr. 493) zugeſchrieben, aber ohne daß dieſe Attribution genügend geſtützt werden könnte.

indirekt durch van Goyen — erfahren haben. Von ihm finden wir in der Sammlung einige charakteriſtiſche Viehſtudien und Weidebilder, ſowie unter anderen Landſchaften ein beſonders kapitales Meiſterblatt, einen Blick auf Dordrecht (in Leiden nicht ausgeſtellt). Von Roelant Roghman beſitzt Dr. Hofſtede de Groot eine Serie von vor allem auch in topographiſcher Hinſicht belangreichen, ſchönen Kreidezeichnungen nach holländiſchen Schlöſſern und Landſitzen.

Unter den in der Sammlung vertretenen Figurendarſtellern iſt Jacques de Gheyn, der mittlere (geb. 1565) von den drei Künſtlern dieſes Namens, der älteſte. Er iſt als vorzüglicher Federzeichner ebenſo, wie als Stecher, bekannt. Von den fünf guten Proben ſeiner Hand, die Dr. Hofſtede de Groot beſitzt, iſt das friſche Knabenbildnis, das wir hier reproduzieren (Abb. 4), beſonders anziehend. Auf der Rückſeite trägt es folgenden, auf den Dargeſtellten ſich beziehenden urſprünglichen Vermerk: Jacus Somers den Zoen (Sohn) van Hans, out zynde $6^1/_2$ jaer 1593. Hy was geboren 13 July int jaer ons Heeren 1587. Tusſchen 4 ende 5 ueren Sondac(h) 's morghens bynen Haarlem in Hollant. Obwohl eine Künſtlerbezeichnung fehlt, kann kein Zweifel an der Urheberſchaft de Gheyns aufkommen. Der im Vergleich zu den ſpäteren Zeichnungen noch etwas zaghafte Strich wird durch das frühe Datum — nachweisbare Arbeiten de Gheyns gibt es erſt aus den letzten 80er Jahren — genügend erklärt; er trägt noch dazu bei, das Kindlich-Zurückhaltende, der Erſcheinung zu erhöhen. In der zeitgenöſſiſchen Kunſt kann man nicht viele Beiſpiele mit dieſem vollendeten Ausdruck friſcher Knabenhaftigkeit namhaft machen. Eine andere Spezialität von de Gheyn waren kleine, mit ſcharfem Stift[1] auf mit Kreide präpariertes Pergament gezeichnete Bildnisköpfe, eine Kunſtgattung, die er von ſeinem Lehrer Hendrick Goltzius übernommen hatte, unter deſſen Namen man die Blättchen gewöhnlich antrifft. Auch Dr. Hofſtede de Groot hat den kleinen Männerkopf ſeiner Sammlung (in Leiden nicht ausgeſtellt) als Goltzius erworben (Auktion Lanna Nr. 272). Der Strich de Gheyns iſt ſchärfer und krauſer, wenngleich nicht weniger präzis als der ſeines Meiſters, und hier deutlich zu erkennen. Willem Buytewech, der ebenfalls als Zeichner einen beſonderen Ruf genießt und ſich ſchon zu ſeinen Zeiten den Beinamen des „Geiſtreichen“ erworben hat, iſt durch zwei flotte Pinſelzeichnungen, zwei Modejünglinge darſtellend, in der Sammlung vertreten, ſowie durch eine ausführlichere, lavierte Federzeichnung mit Vogelſtellern, die, nach den Durchritzungsſpuren zu ſchließen, einer graphiſchen Reproduktion zur Vorlage gedient hat. David Bailly hat ſich in ſeinen Porträtzeichnungen an die durch den zeitgenöſſiſchen Stich gegebenen Vorbilder angeſchloſſen, ſowohl in der Weiſe, wie er ſeine Bruſtbilder oval umrandet, als auch in der peinlich ſauberen Technik ſeines Striches. Wir finden in der Sammlung drei von den ſchon zu ihrer Zeit berühmten Bildniszeichnungen — Orlers erwähnt ſie rühmend 1643 in ſeiner Beſchreibung von Leiden — dieſes heute ſehr ſeltenen Meiſters. Zwei davon, die Bildniſſe des Nic. Reigersbergen (Abb. 5) und ſeiner Gattin, ſind voll bezeichnet; das dritte, ein anonymes Jünglingsporträt, trägt außer der Jahreszahl 1623 keine Signatur, iſt aber unverkennbar von derſelben Hand. Von der Schweſter des Nic. Reigersbergen, der Gattin Hugo de Groots, hat Bailly ein kleines Bildnis ganz im Stile dieſer Zeichnungen gemalt (Rijksmuſeum Nr. 407); ſeine Kunſt ſcheint alſo in dieſer hoch-

[1] Nicht Silberſtift; der Strich iſt viel ſchwärzer als bei dieſem. Der Graphitſtift kommt noch nicht in Betracht. Vermutlich war es ein ſtark kohlenhaltiger Bleigriffel, deſſen die Künſtler ſich gegen Ende des 16. Jahrhunderts zu bedienen pflegten.

Abb. 6. LEENDERT VAN DER COOGHEN, Knabenkopf.
Pinſelzeichnung mit Tuſche.

ſtehenden Leidener Familie ſehr gewürdigt worden zu ſein. Auch Guilliam de Heer hat in einer den graphiſchen Künſten entlehnten Manier, die jedoch mit Punkten an Stelle von Stricheln arbeitet, kleine Porträtzeichnungen geſchaffen, von denen das auf Pergament in Ganzfiguren gezeichnete, voll ſignierte Bildnispaar der Sammlung Dr. Hofſtede de Groot jedenfalls zu den Beſten gehören. De Heer iſt aber ein trockener Künſtler, und ſeine Blätter werden mehr der pretiöſen Technik als ihrer geiſtigen Eigenſchaften wegen bewundert. Ausgeſprochen italieniſch mutet der Knabenkopf an, den wir hier als Abb. 6 reproduzieren. Er iſt aber eine charakteriſtiſche Zeichnung des Haarlemers Leendert van der Cooghen (1610—1681). Nach Houbraken iſt dieſer als Schüler von Jacob Jordaens in Antwerpen geweſen. Das genügt aber noch nicht, den beſonders ſtarken romaniſchen Einſchlag zu erklären, wie er auch in dem einzigen bekannten Gemälde des Meiſters (Ungläubiger Thomas im Mauritshuis im Haag Nr. 81, bez. u. dat. 1654) hervortritt. Wenn van der Cooghen nicht ſelber in Italien geweſen iſt, dürfte eine ausgiebige Berührung mit den Utrechter Malern wahrſcheinlich ſein. Er war ein Verwandter des oben erwähnten Claes Bereſteyn und, obwohl Mitglied der Lukasgilde, wahrſcheinlich wie dieſer mehr nur Liebhaber als Berufskünſtler. Wie Bereſteyn, hat auch er einige Radierungen hinterlaſſen. Dr. Hofſtede de Groot beſitzt von ihm noch einen zweiten, etwas flaueren Studienkopf. — Zu den wenigen noch nicht monographiſch gewürdigten und darum noch ungenügend bekannten holländiſchen

Abb. 7. CLAES MOYAERT, Eliſa und die Sunamitin. Rötelzeichnung.

Künſtlern von Bedeutung gehört der vielſeitige Claes Moyaert (1592/93—1655), der uns hier in zwei großzügigen Rötelzeichnungen beſonders anziehend entgegentritt. Das eine der beiden in Technik und Durchführung ganz gleichartigen Blätter iſt auf der Rückſeite in unverdächtiger alter Schrift bezeichnet: Claes Mojert. Ohne dieſen willkommenen Hinweis hätte es vielleicht einiges Kopfzerbrechen gekoſtet, die anſehnlichen Zeichnungen auf befriedigende Weiſe unterzubringen; ſo bleibt uns eine kleine Verlegenheit erſpart, denn die Zuſchreibung an Moyaert ſtößt auf keinerlei Widerſpruch. Beide Zeichnungen behandeln ſehr ſelten dargeſtellte Vorwürfe. Auf der einen (Abb. 7) iſt die Szene dargeſtellt, wie der Prophet Eliſa ſeinem Knecht Gehaſi wehrt, die vor ihm niedergefallene Sunamitin zurückzuſtoßen (II. Könige 4. 27). Das Thema iſt auch durch Rembrandt in Zeichnungen verſchiedentlich verwertet worden. Rembrandt beſchränkte ſich aber auf die beiden Hauptperſonen und die Schilderung ihres Seelenkontakts, während Moyaert es ſich bezeichnenderweiſe nicht nehmen ließ, den Vorgang

Abb. 8. ADRIAEN BROUWER, Studienblatt. Federzeichnung.

durch die Hinzufügung aller heranziehbaren Figuren zu einer dramatiſchen Szene ausgeſtalten. Trotz dieſem in der ganzen Geiſtesrichtung der beiden Künſtler begründeten Gegenſatz zeigt Moyaert hier eine Ausdrucksfähigkeit, wie man ihr in ſeinen profanen Hiſtorienbildern kaum begegnet und die vermuten läßt, daß Rembrandt ihr doch nicht ganz fremd iſt. Das zweite Blatt iſt von erheblich geringerer Schlagkraft, aber gegenſtändlich ebenfalls intereſſant durch die Seltenheit des Vorwurfes: Abraham und Iſaak opfern nach dem Eingreifen des Engels gemeinſam den im Dornbuſch gefundenen Widder[1].

Zu den intereſſanteſten Beſtandteilen der Sammlung gehören Zeichnungen Adriaen Brouwers. Dieſe, d. h. ſolche, deren Zuſchreibung vor der Kritik ſtandhält, ſind äußerſt ſelten. Trotzdem vermochte Dr. Hofſtede de Groot eine ganze Serie von 14 Blättern zuſammenzubringen. Elf davon ſtammen allem Anſchein nach aus einem Skizzenbuch, das ſeinen Meiſter jeweilen in die Schenke begleitete. Es ſind Szenen, wie wir ſie von Brouwers Bildern kennen, mit zechenden, ſpielenden, muſizierenden und ſingenden Bauern von derben Manieren, feſtgehalten in virtuoſer Kurzſchrift, die Geſichter meiſtens mit der Feder gezeichnet, das übrige mit dem Pinſel hingeworfen. Sechs von den Blättern ſind mit ein und derſelben blaugrünen Tinte oder Farbe auf gleiches Papier gezeichnet, was in Verband mit der ſtiliſtiſchen Gleichartigkeit den Schluß auf die Herkunft aus einem Skizzenbuch aufdringt. Sehr ähnliche Zeichnungen gibt es von Egbert van Heemskerck; ein genauer Vergleich mit beglaubigten Blättern ſeiner Hand führt

[1] Auf Grund dieſer zwei Blätter kann eine Zeichnung mit der Steinigung des Stephanus im British Muſeum, das dort mit Vorbehalt dem J. G. van Vliet zugeſchrieben wird (vgl. Hind's Cat. of drawings by dutch and flemish artistes, I, S. 95), mit größerer Sicherheit für Moyaert in Anſpruch genommen werden.

aber zu einer ſcharfen Trennung. Heemskerck hat ſich offenbar nicht allein in ſeinen Gemälden an Brouwer angeſchloſſen, ſondern — das iſt deutlich — auch für ſeine Zeichnungen Blätter, wie die vorliegenden, zum Vorbild genommen. Derſelbe Strich aber, der bei Brouwer mit beiſpielloſer Schlagfertigkeit aus dem Handgelenk kommt, iſt bei dem Epigonen abſichtlich hingeſetzt, ſo daß deſſen Zeichnungen bei aller Ähnlichkeit der Faktur und des Darſtellungskreiſes die friſche Unmittelbarkeit abgeht, die wir in den Zeichnungen bei Dr. Hofſtede de Groot bewundern. Brouwers Hand kann man wohl auch in dem hier reproduzierten Studienblatt (Abb. 8) erkennen, deſſen Typen zwar einigermaßen an Iſaak van Oſtade erinnern, das aber in der Ausdrucksfähigkeit des kurzen, geiſtreichen Strichs Oſtades beſte Leiſtungen auf dem Gebiet der Federzeichnung wiederum übertrifft. Von einem anderen, kaum weniger geiſtreichen Zeichner, von Andries Both, beſitzt Dr. Hofſtede de Groot eine Rötelſtudie mit fünf abenteuerlichen Figuren und eine Federzeichnung mit noch phantaſtiſcherem Vorwurf, einem Zauberer mit muſizierenden Ungeheuern. Mit Andries Both, Brouwer und anderen gehört Cornelis Saftleven als Maler zu den Vertretern einer bizarren Geſchmacksrichtung. In eigentümlichem Gegenſatz zu dieſer ſtehen die gefälligen, ſchönen Kreidezeichnungen, die wir in der Sammlung antreffen. Drei ſorgfältig, aber friſch gezeichnete Figurenſtudien ſind mit dem aus den Buchſtaben CSL zuſammengeſetzten Monogramm ſigniert und tragen Daten von 1656—1659. Auf einem vierten Blatt iſt allerlei Hausgerät dargeſtellt. Cornelis Saftlevens jüngerer Bruder, Herman Saftleven, iſt bekannt als Maler von ängſtlich ausgeführten, mattfarbigen Flußlandſchaften. Viel größer geſehen als dieſe iſt eine mit der Feder überarbeitete weite Tallandſchaft mit Bauern bei einer Erntepauſe im Vordergrund. Auch auf einem zweiten Blatt mit einem Boot auf der Schiffswerft tritt er uns als ein kräftiger Zeichner entgegen, wie man ihn nicht hinter ſeinen ſchwachatmigen Bildern ſuchen würde. Umſomehr Einklang beſteht zwiſchen den glänzenden Stichen und den Zeichnungen eines Cornelis Viſſcher. Er iſt in der Sammlung mit drei Bildniszeichnungen in ſeiner charakteriſtiſchen Kleinſtrichelmanier vertreten. Bei aller Sorgfalt der Ausführung ſind Viſſchers Blätter doch ſtets von einer Leichtigkeit des Ausdrucks und einer Lebensfülle, die ihresgleichen ſucht.

Die Überſicht, die wir über dieſe Gruppe von Handzeichnungen Dr. Hofſtede de Groots zu geben verſuchten, ſei ergänzt durch die Nennung einiger Johan Porcellis zugeſchriebener Fiſcherſtudien, einer Uylenburg bezeichneten Ruhe auf der Flucht aus dem erſten Viertel des Jahrhunderts, ſowie einiger intereſſanter Blätter, für die ein befriedigender Taufname nicht gefunden werden konnte, worunter beſonders eine flott mit der Feder gezeichnete Strandlandſchaft.

RUNDSCHAU — AUSSTELLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STÄDTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MÄRKISCHES MUSEUM ZU BERLIN / STADTMUSEUM ZU DANZIG / WESTPREUSSISCHES PROVINZIAL-KUNSTGEWERBE-MUSEUM IN DANZIG / FRÄNKISCHES LUITPOLD-MUSEUM IN WÜRZBURG

DIE OSWALD ACHENBACH-AUSSTELLUNG IN DÜSSELDORF Den meisten Besuchern wird diese zweite Ausstellung zur Geschichte der Düsseldorfer Malerei — die erste war dem Nachlaß Alfred Rethels gewidmet — eine Überraschung bieten. Wer Oswald Achenbach nur aus seinen großen Galeriebildern kennt, sieht sich hier einem Künstler gegenüber, der dem Zeitgeschmack und der äußerlichen Wirkung keinerlei Zugeständnisse macht. Die eigentlichen künstlerischen Absichten des Meisters enthüllen sich nur in seinen Untermalungen und Studien. Darum hat die Leitung der städtischen Kunstsammlungen gar nicht erst den Versuch unternommen, eine Auswahl seiner fertigen Bilder zusammenzubringen, die nach des Künstlers Ansicht „überfertig" waren, sondern sich darauf beschränkt, Untermalungen, Skizzen, Studien und Aquarelle vorzuführen. So kam eine Ausstellung zustande, die vielfach neues Licht auf Oswald Achenbachs Schaffensweise wirft. Daß der Meister, entgegen iner weitverbreiteten Meinung, zu allen Zeitene seines Lebens immer wieder aus der Natur sich Belehrung holte, das zeigen die ausgestellten Studien und Zeichnungen. Darüber hinaus aber geben diese künstlerischen Selbstgespräche, wie Direktor Koetschaus Geleitwort zum Kataloge treffend hervorhebt, von einem bisher noch nicht gewürdigten Verdienst Oswald Achenbachs willkommene Kunde. Sie beweisen, daß er die Ziele des Impressionismus verwirklichte, lange bevor dieser als neue Kunstparole ausgerufen wurde, und ohne Anschluß an irgendeine Schule oder Lehrmeinung.

Schon unter den Studien von der ersten, 1845 ausgeführten Reise nach Oberitalien finden sich ganz unbefangen gesehene Naturausschnitte, meist unter dem indirekten Einfluß Schirmers entstanden, der ihm durch seinen älteren Bruder Andreas vermittelt wurde. Die zweite Reise, die den Dreiundzwanzigjährigen 1850 nach Rom führte, zeitigt dann eine Entwicklung seiner Farbe zu größerer Leuchtkraft und eine Wiedergabe des Sonnenlichts, die in jener Zeit fast einzig dasteht. Entscheidend für ihn war der erste Stimmungseindruck, der mit raschem Pinselstrich fixiert wurde, und eine ganz neue Schönheit und Großartigkeit italienischer Stimmungen erschloß er schon damals der deutschen Kunst. Immer aber malte er lieber, statt daß er zeichnete. Er vermißte an der schönsten Zeichnung, wie seine Tochter Cäcilie in ihrem warmherzigen Buche „Oswald Achenbach in Kunst und Leben" (Köln 1912) mitteilt, das, was ihn am meisten freute, das Volle, das Gesättigte; Jauchzen und Schluchzen konnte er sich nur in Farben oder in Tönen denken. Hiermit ist auch gleich der Hauptzug seines Wesens berührt, der ein ausgesprochen musikalischer war. In dieser Hinsicht sind von besonderem Wert die aus Düsseldorfer Privatbesitz wieder aufgetauchten, sehr temperamentvollen Entwürfe zu der von ihm geleiteten Aufführung des Oratoriums Paulus und zur Pastoralsymphonie.

Die Hastigkeit seines Schaffens für den Kunsthandel hat in späteren Jahren Werke entstehen lassen, deren man weniger froh wird, aber eine Wonne für den Feinschmecker farbiger Reize sind die so frisch geschauten und so modern wirkenden Untermalungen, von denen fünf gezeigt werden. Den Anfang macht die herbernst aufgefaßte Ansicht der Fassade von S. Maria in Araceli, die mit einem Gemälde von 1893 in Zusammenhang gebracht werden kann. Darauf

folgt die nach 1896 entſtandene Untermalung des Schwefelbrunnens von S. Lucia in Neapel und der Blick auf den Veſuv bei Mondſchein. Die Perle der Ausſtellung aber iſt das Maskentreiben auf der Piazza del Popolo in Rom. Hier werden die lebhaft bewegten Figurengruppen des Vordergrundes künſtleriſch gebändigt durch die ſtarre und wuchtige Barockarchitektur, die den Platz einrahmt. Die maleriſche Kultur, die in dieſen Untermalungen und in Studien ſteckt, wie etwa dem Springbrunnen auf dem Petersplatze, der Rheinſzene mit dem abfahrenden Dampfer, den Booten auf dem Waſſer, die Manet gemalt haben könnte, oder dem an Menzel gemahnenden braunen Raumbilde, das des Künſtlers Familie um eine grüne Tiſchlampe verſammelt, iſt ganz erſtaunlich.

Der Mangel an Raum macht es mir unmöglich, auch auf die Aquarelle näher einzugehen, unter denen ſich als eine Seltenheit im Werke Oswald Achenbachs auch eine köſtliche Bildnisgruppe befindet, die Schwiegereltern des Künſtlers im Garten, in vollem Sonnenlichte 1853 gemalt. Um das Zuſtandekommen der Ausſtellung haben ſich neben der Familie Achenbachs mehrere Kunſtſammler und vor allem die Leitung der Kunſthalle verdient gemacht. Der ſehr ſorgfältig gearbeitete Katalog wird Dr. Walter Cohen verdankt. Walter Bombe.

BERLIN Das GRAPHISCHE KABINETT J. B. NEUMANN bringt eine Ausſtellung der Arbeiten von Willy Jäckel. Der Künſtler, der von zahlreichen Sezeſſions-Ausſtellungen als vielverſprechendes Talent hinreichend bekannt iſt, zeigt Lithographien und Tuſchzeichnungen der letzten Jahre, die wiederum beweiſen, über welch ſtarkes Können er verfügt. Seine Akte ſind von einer Lebendigkeit und einem Schwung der Bewegung, die ein gründliches Naturſtudium und ſcharfes expreſſioniſtiſches Schauen verraten. In ſeinen Kompoſitionen wirkt Jäckel zumeiſt noch zu brutal und gewollt und läßt ein feineres Formgefühl vermiſſen. Doch finden ſich auch unter ihnen Arbeiten von bedeutendem Inhalt, die von der reichen Phantaſie des jungen Künſtlers ſprechen. Die Kriegszeichnung „Memento 1914/15“ und die „Bibliſchen Motive“ ſind wohl als die reifſten Arbeiten der Ausſtellung anzuſprechen, vor allem verraten die erſteren, auf welchem Gebiete die Zukunft des Künſtlers liegt. H. S.

WIEN Im weitgeſpannten Rahmen der Kriegsausſtellung veranſtaltete das k. u. k. KRIEGSPRESSEQUARTIER (in zwei Abteilungen, deren erſte allein 518 Nummern umfaßte) eine umfangreiche Kunſtausſtellung. Die prinzipiellen Bemerkungen, zu denen die erſte „Kriegsbilderausſtellung“ des Kriegspreſſequartiers im Künſtlerhauſe (vgl. Cicerone 1915, Heft 23/24) Anlaß gab, behalten im weſentlichen auch diesmal ihre Geltung. Dagegen verdienen die Arbeiten Ferdinand Andris, die ſich in ihrer monumentalen Steigerung urſprünglich genrehafter Motive dem übrigen Schaffen des Künſtlers ungezwungen einfügen, auch an dieſer Stelle eine beſondere Hervorhebung. — Unter den weiteren Abteilungen der groß angelegten Kriegsausſtellung im Prater, die ihren Beitrag zu dem aktuellen Thema „Krieg und Kunſt“ lieferten, ſind noch die Gruppen: „Kriegsgräberweſen“ des k. u. k. Kriegsminiſteriums und „Tiroler Soldaten-Zeitung“ (mit Originalgemälden von Egger-Lienz u. a. Tiroler Künſtlern) zu nennen. Die geſamte äußere und innere Raumgeſtaltung der Kriegsausſtellung, das Werk des Chefarchitekten Prof. Karl Witzmann und ſeiner Mitarbeiter, weiſt mannigfache ausſtellungs-architektoniſch-techniſch bemerkenswerte Löſungen auf.

Das k. k. ÖSTERREICHISCHE MUSEUM FÜR KUNST UND INDUSTRIE veranſtaltete im Auftrage des Arbeitsminiſteriums eine Ausſtellung: „Einfacher Hausrat für die vom Kriege heimgeſuchten Gebiete.“ Die Tendenzen dieſer Ausſtellung laufen in mancher Hinſicht denen der deutſchen „Oſtpreußenhilfe“ parallel.

Im KÜNSTLERHAUSE wird eine Gedächtnisausſtellung der Maler Rudolf Bernt, Eduard und Rudolf Swoboda und Wilhelm Wörnle vorbereitet. r.

DENKMALPFLEGE

HERMANNSTADT Die durch den Einbruch der Rumänen bedrohten Kunſtgegenſtände des Bruckenthalſchen Muſeums wurden rechtzeitig geborgen und unter der Aufſicht Budapeſter Muſeumsbeamter nach Budapeſt gebracht. Die wertvollſten Werke der Gemäldegalerie waren ſchon vor Monaten in das dortige Muſeum der ſchönen Künſte überführt worden. r.

LUQSOR (Oberägypten). Hier ſind ſeit dem vorigen Jahre die wenigen Häuſer, die noch Teile des Amonstempels für den Anblick vom Nil aus verdeckten, abgeriſſen worden. Die Verhandlungen für die Enteignungen dazu hatten ſchon vor dem Kriege begonnen, ließen ſich aber, da deutſcher Beſitz in Frage kam, der durch den Kriegsausbruch ſchutzlos wurde, beſchleunigen. Auch mußte ein mohammedaniſches Heiligengrab dabei abgeriſſen werden. Der Anblick des Tempels

vom Nil und von der thebaniſchen Weſtſeite her hat durch dieſe Freilegung ſicher ſehr gewonnen. Nur müßte, um die herrlichen Säulen in ihrer ganzen Größe und Formenſchönheit richtig wirken zu laſſen, nun auch der von außen entſetzlich geſchmackloſe Rieſenkaſten des Windſor Palace der Upper Egypt Hotel Company, der heute für den Beſchauer vom Nil und vom Weſtufer aus den Tempel völlig erdrückt, niedergelegt werden.

O. G.

PERSONALIEN

OTTO GREINER † Auf der Höhe ſeines Schaffens, voll neuer großen Pläne, wirkend an den Entwürfen für die Wandmalereien der Deutſchen Bücherei zu Leipzig wurde Otto Greiner an einer Lungenentzündung in München hingerafft.

Was wir an ihm verloren haben, wird erſt die Zukunft entſcheiden; allein wir können ſchon jetzt andeuten, er wird beſtehen. Als Graphiker, beſonders als Meiſter der Federzeichnung auf Stein, mußten ihm auch die Gegner ſeiner Art die Meiſterſchaft zuerkennen, ſeine Gemälde wurden als kolorierte Zeichnungen von ihnen abgelehnt. Freilich Greiner ſtand etwas abſeits der Malerei ſeiner Zeit, dem herrſchenden Impreſſionismus; doch gerade dieſes eigne Sein ſpricht für ihn; denn in der Kunſt hat allein das Perſönliche Dauer, wie von einer Richtung nur die Führenden Wert und Bedeutung behalten. Das Perſönliche aber war ſtark und groß in Otto Greiner.

Vom Lithographen in der Firma Julius Klinkhardt hat ſich der ſtets ſtrebſame Künſtler, deſſen hohe Begabung ſchon ſein Zeichenlehrer Haferkorn in der Schulzeit erkannt hatte, zum Meiſter emporgerungen. Mit Ehrendoktor- und Profeſſortitel wurde ſein Name geſchmückt und international ehrenvoll genannt. Am 16. Dezember 1869 war er in Leipzig geboren, und der große Leipziger Max Klinger hat auch den entſcheidenden Einfluß auf ſein Schaffen ausgeübt. Freilich von einer Schülerſchaft darf hierbei nicht geſprochen werden, der Ältere hat ihm nur gegenüber fremden Einflüſſen den Rücken geſteift und den Blick geöffnet für die Schönheit und Echtheit der eigenen Ziele.

Dieſe Ziele aber traten in dem Künſtler zur Klarheit ans Licht in der ewigen Stadt, in Rom. Wenn man bei Greiners Streben nach Menſchenſchönheit, nach dem vollendeten Akt von Griechentum redet, ſo ſoll man nie vergeſſen, daß dieſes Streben auch ein Zeichen der Deutſchheit iſt, nicht erſt ſeit Winckelmann, Carſtens und Goethe. Und daß Rom ihm die Zunge löſte, iſt es nicht auch deutſch, dort im fernen Lande der Schönheit ſich ſelbſt zu finden?

Von ſeinem prächtigen Italien in Via Claudia 8 hat ihn der Sturm des Krieges fortgetrieben. Den Blick von dieſer Künſtlerſtätte über die Kuppeln von Rom hat Klinger in einem Gemälde feſtgehalten. Hier fand auch Greiner die ſchöne, treue Begleiterin ſeines Lebens. Wie oft hat ſeine liebende Hand in Zeichnung, in Lithographie, in dem Gemälde mit der Laute uns ihre Züge feſtgehalten.

Aus der großen Zahl ſeiner Arbeiten ſeien das Leipziger Kantateblatt, das Schießdiplom für ein Münchner Regiment, die Lithographien von Langheinrich und Frau, von Haferkorn, Sor Rodolfo, Coſima und Siegfried Wagner, von Max Klinger hervorgehoben. Unter ſeinen Radierungen ſtehen die Gaca und die Hexenſchule an erſter Stelle. Die Vaterſtadt Leipzig beſitzt ſein bedeutendſtes Gemälde „Odyſſeus und die Sirenen“ (1902). Eine Reihe vorzüglicher Porträts reiht ſich dieſen Werken an.

Jetzt da er in Wandgemälden in der lange erſehnten großen Form ſein ganzes Streben zur Geſtaltung führen ſollte, hat ihn der Tod abgerufen, unendlich viel mit ihm uns allen raubend.

Allein wir wollen nicht undankbar gegen das Schickſal ſein, und deſſen gedenken, was es uns in Otto Greiner gegeben hat. Die Lieblinge der Götter ſind es ja, die früh von hinnen müſſen.

R. C.

BONN Den Heldentod für das Vaterland ſtarb am 19. Auguſt vor Verdun der Privatdozent für chriſtliche Archäologie und Kunſtgeſchichte und für neuteſtamentliche Forſchung Lic. theol. Dr. phil. Franz Dibelius von der Bonner Univerſität. Dibelius wurde am 24. Auguſt 1881 zu Oppeln geboren und ſtudierte von 1900 bis 1906 an den Univerſitäten Berlin, Marburg und Erlangen, zunächſt Theologie und ſeit 1904 Kunſtgeſchichte und Archäologie unter Nikolaus Müller, Kekulé von Stradonitz, Wölfflin und Haſeloff in Berlin, Haack und Bulle in Erlangen. Den philoſophiſchen Doktorgrad erwarb er ſich am 15. Februar 1906 in Erlangen mit einer Diſſertation über die Erzgußwerke Bernwards von Hildesheim, die vollſtändig 1907 als Heft 81 der Studien zur deutſchen Kunſtgeſchichte bei J. H. Ed. Heitz in Straßburg erſchien. Von 1908 bis 1911 war er Studieninſpektor am Kgl. Predigerſeminar Naumburg. Die Lizentiatenprüfung legte er am 23. November 1911 in Gießen ab. Seine Forſchungstätigkeit war vor allem der chriſtlichen Archäologie und der neuteſtamentlichen Exegeſe gewidmet. Am 16. Juli 1914 habilitierte er ſich in Bonn und trat bald nach Ausbruch des Krieges in den Heeresdienſt ein. Als Vizefeldwebel der Reſerve und Offiziers-

aſpirant im Infanterieregiment Nr. 57 fiel er auf dem Felde der Ehre. Sein früher Tod iſt ein herber Verluſt für die Wiſſenſchaft, die von ihm noch viele hervorragende Leiſtungen hätte erwarten dürfen. W. B.

HAGEN i. W. Bei den heftigen Kämpfen in den erſten Septembertagen nördlich der Somme iſt der Maler Walter Böttticher bei einem engliſchen Angriff an der Spitze ſeiner Kompagnie gefallen. Auch er gehörte wie Weißgerber und Macke zu den großen Hoffnungen der jungen deutſchen Kunſt. Böttticher hat ſeine künſtleriſche Tätigkeit zuletzt in Hagen ausgeübt, ſollte aber vor Kriegsausbruch einer Berufung nach Halle Folge leiſten, ein Beweis, daß man rechtzeitig ſeine Bedeutung erkannt hatte.

INNSBRUCK Der Kaiſer hat dem o. ö. Profeſſor der Kunſtgeſchichte an der hieſigen Univerſität, Dr. Hans Semper, anläßlich ſeines Übertrittes in den bleibenden Ruheſtand den Titel eines Hofrates verliehen. r.

WEIMAR Zum Direktor der Großherzoglichen Kunſtſammlungen wurde der Kunſthiſtoriker Dr. Hanns Schulze ernannt. Schulze, der im 33. Lebensjahre ſteht, iſt Schüler Thodes und aus dem Berliner Muſeumsdienſt hervorgegangen. Er beſitzt eine vielſeitige kunſthiſtoriſche Bildung, erprobten Geſchmack und Reife des Urteils, ſpeziell auch gegenüber der jungen und jüngſten Kunſt.

VERMISCHTES

DIE DEUTSCHE BÜCHEREI Die Eröffnung der „Deutſchen Bücherei“ in Leipzig ſtellt inſofern auch ein künſtleriſches Ereignis von hohem Range dar, als dies der erſte Bibliotheksbau iſt, der ganz aus Werkbundgeſinnung und Echtheitsgefühl hervorgegangen iſt. Wie frühere Bibliotheken in alte Paläſte und Klöſter gelegt wurden, ſo kleideten ſich alle neueren Bibliotheksbauten in einen Palaſtſtil, der naturgemäß auch das Innere oft aufs ſchwerſte beeinträchtigen und ſeinem Zweck entfremden mußte. Mit dieſem Hiſtorizismus iſt bei dem Neubau der Deutſchen Bücherei, der künſtleriſchen Schöpfung von Baurat Puſch und der techniſchen von Baurat Bär, aufs gründlichſte gebrochen, frei entfaltet der ganze Baukörper ſeinen Zweck, ſeinen geiſtigen Gedanken. Für 10 Millionen Bände galt es Raum zu ſchaffen, im Sinne einer großen Einheitlichkeit alſo werden kommende Generationen rieſige Speicheranlagen um das Herz des Baues herumlegen können, als welches ſich die jetzt unter 3½ Millionen Mark Koſten errichtete Zentralgruppe darſtellt: das monumentale Verwaltungsgebäude und die ganz freiſtehende Architekturgruppe des Großen Leſeſaals. Nach letzterem ſtrömt aus allen Speichern lautlos unterirdiſch die geiſtige Blutzufuhr, Untertunnelungen tief unter der Kellerſohle werden die automatiſche Eiſenbahn aufnehmen, die von den entfernteſten Speicherbezirken die Bücher heranführt. Die Anordnung der dem Publikum ganz geöffneten Katalogſäle ſtellt ein Ideal praktiſcher Einrichtung dar: in wenigen Minuten kann jeder Beſucher jedes gewünſchte Buch erhalten. Die Magazine des Zeitſchriftenleſeſaals (in dem 4000 Zeitſchriften ausliegen) und des Großen Leſeſaals (mit 25000 Handbüchern und 100000 Magazinwerken) ermöglichen dieſe erſtaunliche Schnelligkeit der Benutzung. Dieſe zentrale Baugruppe ſteht ſenkrecht zum Verwaltungsgebäude, auf das ein von Greifen flankierter Uhrturm überleitet und das, mit ſeiner 120 m langen Front dem ovalen „Deutſchen Platz“ angeſchmiegt, in ſeiner architektoniſchen Ausgeſtaltung gleichfalls den Organismus der hohen Speicherſtockwerke (in denen allein über 1 Million Bücher Platz finden) nicht verhehlt, verfälſcht, ſondern aufs einheitlichſte mit dem Monumentalcharakter des Portalbaues und der flankierenden, zuſammenfaſſenden Ecktürme zuſammenklingen läßt. Die dekorativen Kartuſchen der Ecktürme ſind vielleicht etwas zu ſtark ausgebildet, ſehr ſchön iſt der Mittelbau mit ſeinen Pilaſtern, Statuen- und Wappengruppen, mit der dekorativen Uhr und den Inſchriften, in denen zum erſten Mal eine wirkliche Schriftkunſt ſich ausſpricht. Wie ſich die Stockwerke in Granit, Muſchelkalk, und in den Speicherregionen in Beton aufgipfeln, iſt von glücklichſte Zweckmäßigkeit: der Bau ſtellt ſchlagend ſeinen geiſtigen Charakter, ſeine innere Beſtimmung heraus. Die Eingangshalle leitet unmittelbar zum Großen Leſeſaal hin, während die feingeſchwungenen Korridore und Treppen zu den über 100 Verwaltungsräumen führen. Für die künſtleriſche Ausſchmückung floſſen Stiftungen in Höhe von 250 000 M. zuſammen, fünfzig Marmorbildniſſe zeugen von den geiſtigen Größen unſerer Literatur, eine Walhalla in Porträtbüſten, die „das Bild der Würdigen“ charaktervoll feſthalten: Harnack, Billroth von Erich Enke, Bismarck, Keller von Matthieu Molitor, Liliencron von Richard Lukſch, Dürer von Wilh. Biediſſer, Nietzſche, Schopenhauer, Philalethes von Rudolf Saudeck, Hoffmann von Fritz Behn, Raabe von Seffner, die Ebner und Ehrlich von Suſanne Wagner, Thaer von Walter Zſchorſch, Helmholtz von Hildebrandt, Hartleben von Nikolaus Fried-

rich. Die Eingangshalle und das Treppenhaus ſchmücken feſtliche, farbenſchöne Moſaiken von Max Seliger, dekorative Gemälde von Rößler, Wappenmoſaiken von Seliger, ein reizender Brunnen und Monarchenreliefs von Felix Pfeifer, ſowie eine Germania von Wrba und eine Auſtria von Wagner-Wien, monumentale Rundplaſtiken. Im erſten Stock feſſelt ein Gruppenbildnis des geſchäftsführenden Ausſchuſſes von Hugo Vogel, eine Reihe leuchtender Glasbilder von Seliger, Eiſenreliefs von Reinhard Karl, Keramiken von Kurt Feuerriegel, Supraporten von Fritz Rentſch, Holzſchnitzereien von Bildhauer Schröder. Den Großen Leſeſaal werden zwei Monumentalgemälde von Otto Greiner ſchmücken. In den lichtdurchſtrömten Gängen entfalten Kunſtverglaſungen von Paul Neu, Horſt Schultze, Reinhard Klaus, Anton Kling ihre dekorativen Reize. In ſo reicher Ausſtattung ward die Deutſche Bücherei, dies Arſenal deutſchen Geiſtes, der Öffentlichkeit übergeben, es muß froh begrüßt werden, daß in ſo ſchwerer Zeit Künſtlerkräfte ſich an ihr mit betätigen und den Architektureindruck dieſes Parthenon der Bücher wirkſam ſteigern durften. Die gleiche Werkgeſinnung ſpricht aus der reichen Denkſchrift, die von dem Buchkünſtler Paul Rößler mit feinem typographiſchem Gefühl ausgeſtattet wurde. Zeitler.

LITERATUR

DIE BILDENDE KUNST DER GEGENWART. MALEREI, PLASTIK, ZEICHNUNG. Von Wilhelm Hauſenſtein. Deutſche Verlags-Anſtalt, Stuttgart und Berlin 1914.

Für die von Lamprecht (†) und Helmolt herausgegebene Sammlung „Das Weltbild der Gegenwart“ hat der durch mehrere Monographien bekannt gewordene Verfaſſer das Inventar des Kunſtwollens unſerer Zeit aufzuſtellen unternommen, eine Aufgabe, die zugleich anzieht und erſchreckt. Wie hoch der Kunſtkritiker auch ſein Qualitätsgefühl und ſeine Materialkenntnis einſchätzen mag, ſo wird er doch kaum dahin gelangen, die vielen hunderte von Künſtlerperſönlichkeiten verſchiedenſter Art — im vorliegenden Buche handelt es ſich um nicht weniger als ſiebenhundert — in gleichem Maße gerecht zu werten. Wo aber alles noch im Fluſſe iſt, einſchließlich der Meinung des Verfaſſers, da gibt es nur einen Weg zum Ziele, ein eigenes Bekenntnis zu der Kunſt der Zeit abzulegen, und dieſen Weg hat Hauſenſtein beſchritten. Er hat ſich damit begnügt zu ſagen, was ihn in dem Chaos unſerer neuzeitlichen Kunſtbeſtrebungen am tiefſten bewegt. Er ſelbſt iſt Partei in den Kämpfen, die er ſchildert, das ſagen uns ſchon die Worte, die das erſte Kapitel eröffnen: „Die Kunſt unſerer Tage iſt die Kataſtrophe des Naturalismus und der Sieg des Stils“, und wenn er dieſen Satz nachher auch ſcheinbar widerruft, ſo iſt er ihm doch mit gewiſſen Einſchränkungen die Formel, auf die er das künſtleriſche Geſichtsfeld der Gegenwart bringt. Er hat ein temperamentvolles und ſehr perſönliches Buch geſchrieben, und mit erfriſchender Offenheit bezeichnet er in der Vorrede ſeine Arbeit als einen Kompromiß zwiſchen den ſtärkſten ſubjektiven Beteiligungen, die er vermochte, und einer verhältnismäßig indifferenten Wahrnehmung gewiſſer Werte und Unwerte, die zur Zeit gehören und ihr Weſen bauen helfen.

Obgleich ganze Kapitel mit Künſtlernamen wie Leibl, Cézanne, van Gogh und Gauguin, Marées und Hildebrand überſchrieben ſind, handelt es ſich ihm nicht eigentlich um Künſtlergeſchichte, ſondern um Kunſtgeſchichte, um die großen Stilwandlungen, die ſich im Laufe der letzten Jahrhunderte vollzogen haben, und er verſucht am Schluſſe ſogar eine Wertung des Kubismus und Futurismus, deren Beſtrebungen in die Geſamtentwicklung eingegliedert werden. Trotz der Fülle der auf engem Raum behandelten Kunſtprobleme iſt das Buch gut lesbar geblieben, und die 32 auf Tafeln beigegebenen Abbildungen unterſtreichen geſchickt die Hauptthеſen des Verfaſſers. Walter Bombe.

Von Rich. Klapheck, der erſt vor wenigen Monaten ein umfangreiches Werk über Schloß Horſt herausgebracht hat (ſ. die Anzeige von Paul Clemen im Oktoberheft der Monatshefte für Kunſtwiſſenſchaft) iſt ſoeben ein neuer Band unter dem Titel: DIE BAUKUNST AM NIEDERRHEIN, Bd. I: Von der Baukunſt des Mittelalters bis zum Ausgange des 17. Jahrhunderts, erſchienen. Dieſes hervorragend ausgeſtattete Werk, über deſſen wiſſenſchaftliche Bedeutung an anderer Stelle zu ſprechen iſt, erſchien im Auftrag des Kunſtvereins für die Rheinlande und Weſtfalen und als Widmung an die Mitglieder zur Erinnerung an die hundertjährige Vereinigung der Rheinlande mit der Krone Preußen.

Auch ohne auf Einzelheiten einzugehen, läßt ſich ſelbſt bei flüchtiger Durchſicht feſtſtellen, daß die Veröffentlichung eine Fülle unbekannten, ſehr wichtigen Materials zur Geſchichte der Baukunſt am Niederrhein enthält und ſtädtebaugeſchichtlich ein ebenſo bedeutſames wie leider bisher vernachläſſigtes Kapitel neu aufzeichnet. b.

* * *

Über SIMON BENEDIKT FAISTENBERGER (1695—1759) iſt im Verlage von A. Hofmann & Cie., Berlin, als erweiterte Diſſertations-

ſchrift eine Veröffentlichung erſchienen, der zur Erläuterung 20 Abbildungstafeln beigegeben ſind. Der Verfaſſer Wolfgang Hofmann bezeichnet ſeine Arbeit als einen Beitrag zur Geſchichte der Tiroler Malerei im 18. Jahrhundert und kennzeichnet Faiſtenbergers Bedeutung mit Recht dahin, daß dieſer Künſtler zwar kein Genie geweſen, aber dennoch ſeinem engeren Vaterlande manches Werk geſchenkt hat, das auch heute noch auf beſondere Beachtung Anſpruch erheben kann. Neben den ſehr guten dokumentariſchen Beiträgen und manchen klugen, ſpeziell für die Kulturentwicklung des 18. Jahrhunderts wichtigen Beobachtungen gibt der Anhang ein chronologiſches, zeitlich geordnetes Verzeichnis der Werke, ſoweit ſie noch vorhanden und nachweisbar ſind. Einige Faiſtenberger fälſchlich zugeſchriebene Bilder ſind beſonders angeführt.

* * *

Im Verlage von Breitkopf & Härtel in Leipzig iſt von dem Karlsruher Malerradierer Roland Anheißer unter dem Titel: FLANDERN UND BRABANT mit einem Vorwort von Ludwig Volkmann ein Städtebilderbuch erſchienen, das auf 30 Tafeln die Radierungen des Künſtlers reproduziert, zu denen der Maler ſelbſt einige treffliche Begleitzeilen geſchrieben hat. Handelt es ſich bei dieſer Publikation auch keineswegs um ein Dokument einer den Durchſchnitt überragenden Kunſt, ſo wird doch manches der mit Fleiß und Ehrlichkeit geſchaffenen Blätter den Beifall eines größeren Publikums finden. Vom rein künſtleriſchen Standpunkt aus, der natürlich mit der Aktualität des Tages nichts gemein haben darf, kann man über die Notwendigkeit der Veröffentlichung durchaus zweierlei Meinung ſein.

* * *

LAURENT DELVAUX (1696—1778) par Georges Willame. Librairie nationale d'Art et d'Histoire. G. van Oest & Cie., Editeurs.

Wie eine frohe Botſchaft, die das Recht geiſtigen Völkerfriedens proklamiert, iſt ſeit langen Monaten zum erſten Male wieder ein Rezenſionsexemplar aus dem verdienſtvollen Brüſſeler Verlag, dem die Kunſtwiſſenſchaft ſchon ſo viel verdankt, eingetroffen und es iſt ſehr ſchön, daß dieſe erſte Publikation einem vlämiſchen Künſtler gilt, auf den Belgien ſtolz ſein darf, wenn er auch nicht zu den Großen rechnet. — In der Kathedrale von Gent ſieht man von Delvaux jene ſpätbarocke Kanzel mit einer Fülle von Marmorfiguren und Reliefs, die ebenſo charakteriſtiſch für den Geiſt der Zeit wie für das Können des Künſtlers iſt. Es iſt ſehr viel Tradition ſowohl der Antike wie der römiſchen Renaiſſance in der offiziellen Kunſt des Meiſters greifbar und doch iſt man vor einzelnen Arbeiten, ſo vor den unvergleichlichen Porträtbüſten wie z. B. die des Marſchalls von Sachſen im Dresdner Albertinum oder jenem köſtlichen Medaillon mit dem Bildnis der Künſtlergattin überraſcht von der Kraft der perſönlichen Geſtaltung. Jules Deſtrée hat der Biographie des Dichters und Schriftſtellers Willame, den die Liebe zu ſeiner Vaterſtadt Nivelles veranlaßt hat, dem ebenfalls in Nivelles geborenen Künſtler Delvaux nachzugehen, ein ſehr feines Vorwort vorangeſtellt. Auch dieſer Beitrag zur Geſchichte des Barocks wird uns Deutſchen willkommen ſein. b.

* * *

Eine zeitgeſchichtlich beachtenswerte Arbeit hat Alfred Kuhn unter dem Titel: DIE FAUST-ILLUSTRATIONEN DES PETER CORNELIUS IN IHRER BEZIEHUNG ZUR DEUTSCHEN NATIONALBEWEGUNG DER ROMANTIK, als Einleitung zu dem durch den Verlag Dietrich Reimer veranſtalteten Neudruck der Originalſtiche aus dem Jahre 1816 herausgebracht. Das Buch vermehrt eine ſtändig wachſende Literaturabteilung über die Kunſt der deutſchen Romantiker um einen ebenſo klugen wie aufſchlußreichen Beitrag. Die geiſtige Konſtruktion der Arbeit erhellt aus einigen Bemerkungen des Vorwortes, die für die neuzeitliche Kunſtbetrachtung ſymptomatiſche Bedeutung haben. R.

DER KUNSTMARKT — VERSTEIGERUNGEN

Bevorstehende Versteigerungen

DIE VERSTEIGERUNG DER SAMMLUNG SCHMEIL Wie bereits an dieser Stelle mitgeteilt, kommt am 17. Oktober bei Paul Cassirer in Berlin unter Leitung von Hugo Helbing in München die ja in Fachkreisen nicht unbekannte Sammlung Schmeil zur Versteigerung, über deren Bedeutung und Geschichte Fritz von Ostini in dem Vorwort zu dem reich und vornehm ausgestatteten, umfangreichen Katalog berichtet. Den Ergebnissen dieser Versteigerung darf mit besonderer Spannung entgegengesehen werden, weil sie für die börsenmäßige Wertung einer gewissen Richtung deutscher Kunst charakteristisch sein wird. Vor allem dürfte es sich zeigen, ob die in den letzten Jahren durch kluge Spekulation so sehr in die Höhe geschnellten Preise für die sogenannte Leiblgruppe bestehen werden und ob man auf Schuch und Trübner auch in Zukunft setzen wird wie auf Manet und Renoir. Denn schließlich ist künstlerische Qualität ein absoluter, von den nationalen Grenzen unabhängiger Begriff. Die künstlerische Qualität ist es auch, die der Sammlung Schmeil gegenüber im Ganzen versagt, so bedeutend auch einzelne Stücke der 144 Nummern umfassenden Galerie sein mögen. Aber selbst da, wo es sich um wirklich erste Namen handelt, ist es nicht immer erstklassige Ware, die angeboten wird, obwohl als Ausgleich einzelne Stücke wie das große Stilleben von Schuch, der feine Böcklin, einige hervorragende Courbets stark ins Gewicht fallen. Unter den Bildern von Leibl ist das Porträt des Malers Bodenstein zweifellos das schwächste, unter denen von Liebermann müssen die frühen „Konservenmacherinnen" und das „Dorfidyll" von 1879 besonders hervorgehoben werden. Neben zwei Hauptwerken Segantinis und einigen zum Teil sehr bedeutenden Arbeiten Spitzwegs dürften das feine Stilleben von Trübner vom Jahre 1877 und die beiden Thoma interessieren. Nicht unerwähnt seien endlich jene starken Vertreter der Diezschule, die wie Carl Georg Ernst Zimmermann oder der noch stärkere C. Mayr-Graz, nicht zuletzt der alte Diez selbst, erstklassig vertreten sind. Auch Alois Erdtelt muß in diesem Zusammenhang genannt werden. Aus dem übrigen Durchschnitt Münchner Kunst ragen die beiden Uhdes, speziell das Damenbildnis, besonders hervor. Auch darf bei dieser kurzen Andeutung Hodler mit den drei sehr feinen Bildern ebensowenig vergessen werden wie der alte Josef Israels, von dem zwei charakteristische Werke zum Verkauf gelangen. n.

BERLIN Zu den wichtigen Versteigerungen, mit denen das Kunsthaus Rudolph Lepke seine im Sommer unterbrochene Tätigkeit im Spätherbst fortsetzt, gehört der vom 3.–6. Oktober unter den Hammer gelangende Nachlaß des Freiherrn Hugo von Mecklenburg auf Pantlitz, über den ein reich illustrierter Katalog mit einem Vorwort von Dr. Deneke Auskunft gibt. Der erste Teil der Versteigerung bringt am 3. Oktober europäisches und ostasiatisches Porzellan, Miniaturen, Dosen und Kleinkunst, am 4. Oktober Möbel, Gläser, sowie Arbeiten in Elfenbein und Zinn zur Versteigerung. Es folgen an den beiden nächsten Tagen Arbeiten in Gold und Silber, Marmor, deutsche Fayencen, Steinzeug des 16. bis 18. Jahrhunderts. Wichtig ist eine eigene Abteilung Delfter Fayencen, die ebenfalls am 6. Oktober zum Ausruf kommt. Im Ganzen umfaßt die Sammlung 1443 Nummern, die Zeugen eines kultivierten Geschmacks und erstaunlicher Vielseitigkeit sind.

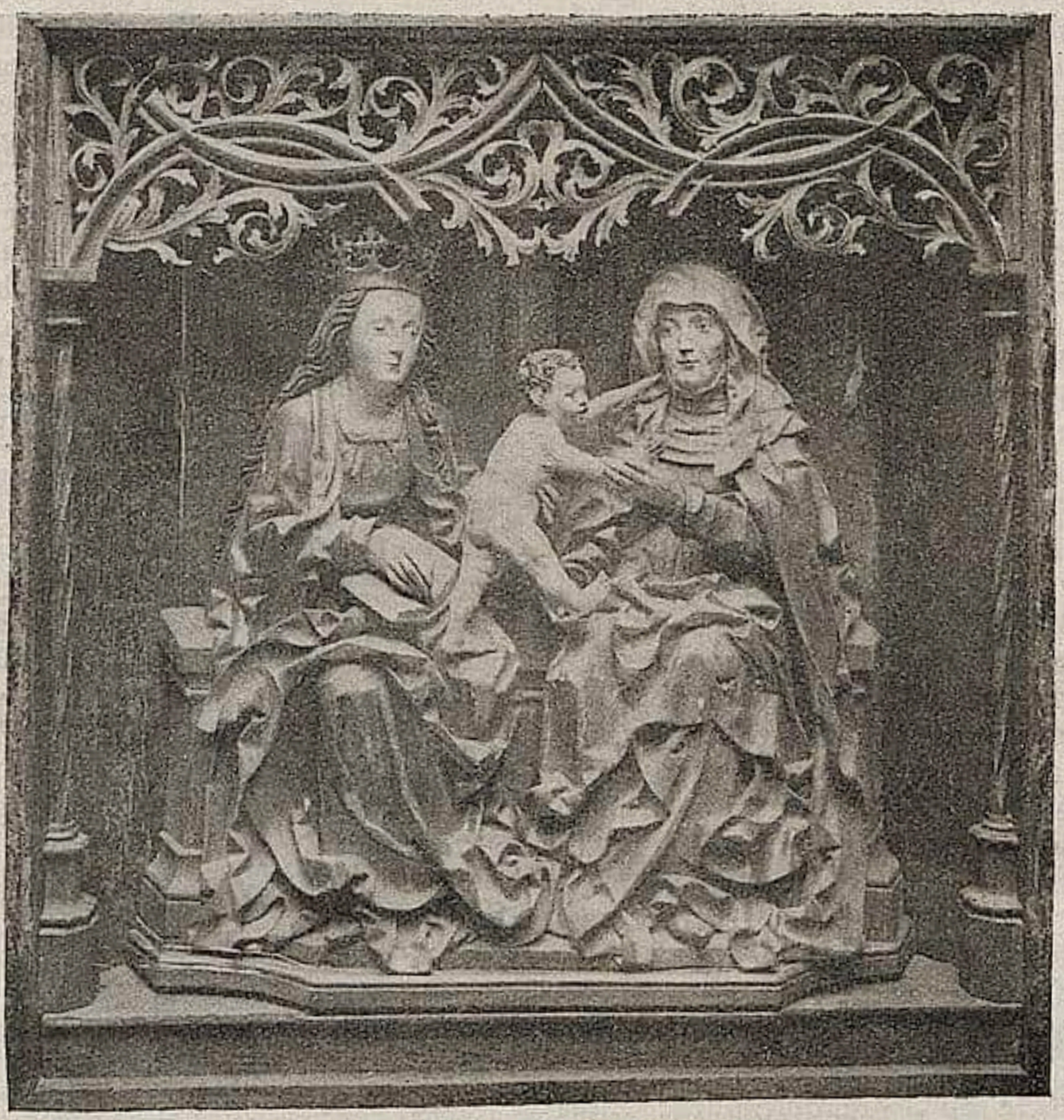
Am 30. Oktober kommt ebenfalls bei Rud. Lepke zur Versteigerung die Sammlung des Holsteiner Malers Joh. Vahldiek, die durch Vermächtnis des Eigentümers dem Deutschen Reich und durch Kaiserliche Kabinettsorder Seiner Majestät des Kaisers der Reichsmarinestiftung zur Verwertung für die Wiederherstellung und Kräftigung der Gesundheit von Offizieren, Beamten und Mannschaften der Kaiserlichen Marine überwiesen wurde. Die Kollektion enthält u. a. eingelegte Möbel des 18. Jahrhunderts, Braunschweiger Perltische, Gemälde alter Meister (darunter einen Rubens, den Max Rooses als Nr. 583 seines großen Rubenskataloges beschrieben hat). Von den neueren Bildern interessieren besonders Vahldieks eigene Arbeiten. Dieser mit der Düsseldorfer Schule (und zwar mit ihren guten Seiten) zusammenhängende norddeutsche Maler, der keinem Ausstellungsverbande angehörte und als reicher Sonderling in völliger Zurückgezogenheit ein hohes Alter erreichte, hat die schlichte Schönheit Holsteins künstlerisch erlebt, zu einer Zeit, die solcher Heimatkunst noch recht ferne stand. Bisweilen, so bei Nr. 155 (badende Mädchen) scheint er sich mit seinem Landsmann Rohlfs zu begegnen. Der Katalog, zu dem Walter Stengel ein Vorwort geschrieben hat, bildet u. a. einen Schreibschrank des 18. Jahrhunderts ab, ferner eine prachtvolle barocke Holzschnitzerei, die aus der Kirche in Eutin stammt, eine Taufbeckendecke mit Laub- und Bandelwerkdekor, dann von Vahldiek eine 1865 datierte Freilichtstudie und einen Reiterkampf von überraschender malerischer Dramatik, endlich eine köstliche frühe Federzeichnung des Hamburgers Hermann Kauffmann.

BEVORSTEHENDE VERSTEIGERUNGEN

FRANKFURT a. M. Die Firma F. A. C. Preſtel (Inhaber Voigtländer-Tetzner) bringt unter dem Titel: Aus alten Verlagsarchiven in der Zeit vom 6.—8. Oktober eine Sammlung von Handzeichnungen deutſcher Meiſter zur Verſteigerung, die um ihrer vielen verborgenen Schätze willen zu den intereſſanteſten gehört, die ſeit langem auf den Markt gekommen ſind. Eröffnet wird die im Ganzen 270 Zeichnungen umfaſſende Sammlung mit einer Serie von nahezu 125 Zeichnungen von Daniel Chodowiecki, darunter jene köſtlichen Blätter zu Baſedows Elementarwerk, die bisher leider völlig unbeachtet geblieben ſind. Und doch ſind gerade ſie ein Dokument des bürgerlichen Lebens der Zeit von unvergleichlicher Anſchaulichkeit. Entſtanden ſind dieſe Zeichnungen in den Jahren 1770 bis 1774. In dem zweiten Teile des Verſteigerungskatalogs iſt eine Abteilung von Handzeichnungen deutſcher Meiſter des 19. Jahrhunderts beſchrieben, die ebenfalls außerordentliche und kunſtgeſchichtlich vielſagende Beiträge, zum Teil auch ziemlich vergeſſener Meiſter, enthält. Von den bekannteren ſeien Julius Schnorr von Carolsfeld, Moritz von Schwind, Karl Spitzweg; Edward von Steinle, Philipp Veit beſonders erwähnt. Der Katalog iſt mit 33 Tafeln verſehen, die einen guten Einblick in den geſamten Charakter der Verſteigerung gewähren.

Anſchließend an die oben beſchriebene Sammlung alter Kunſt kommt eine zweite Abteilung mit Kupferſtichen des 18. Jahrhunderts und anſchließend daran moderne Graphik unter den Hammer. Auch dieſe Sammlung zeichnet ſich durch Vielſeitigkeit und Qualität aus. Unnötig, Namen zu nennen. Doch ſeien unter den Stichen der engliſchen, deutſchen und franzöſiſchen Schulen erſtklaſſige Drucke von Demarteau, Houſton, Moreau le Jeune, Piraneſi, J. R. Smith, Sintzenich, Ward, Wheatley, Goya beſonders erwähnt. Ähnlich ſind unter den Arbeiten neuerer Graphiken und Handzeichnungen zum Teil ſehr ſeltene Blätter von Wilhelm Buſch, Carrière, Corot, Fantin Latour, Daumier, Gavarni, Greiner, Klinger, Legros, Liebermann, Menzel, Rodin, Stauffer, Welti, Whiſtler und Munch hervorzuheben. Die Abteilung der Kupferſtiche des 18. Jahrhunderts umfaßt 269 Nummern, die der modernen Handzeichnungen, Radierungen und Lithographien 1054 Nummern.

MÜNCHEN Am 25. Oktober gelangt hier in der Galerie Helbing die Sammlung Philipp Schwarz-Stuttgart, die altes Edelglas aller Zeiten umfaßt, zur Verſteigerung. Aus Anlaß dieſer Auktion erſchien ein beachtenswerter, vom Beſitzer ſelbſt mit ungewöhnlicher Beherrſchung des einſchlägigen Gebietes bearbeiteter Katalog mit 15 vortrefflichen Lichtdrucktafeln und zahlreichen Textabbildungen, der zum Preiſe von M. 4.— durch die Galerie Helbing-München zu beziehen iſt. Profeſſor Pazaurek vom Stuttgarter Gewerbemuſeum hat dieſem Katalog ein Vorwort beigegeben, in welchem er über den Sammler und deſſen Sammlung folgende intereſſante Angaben macht: „Architekt Philipp Schwarz, der erſt vor nicht ganz einem Dezennium nach Stuttgart zog, ſtammt aus Prag und in dieſer Hauptſtadt des ſeit Jahrhunderten in der Glaserzeugung und Glasveredlung beſonders berühmten Landes, wo unter dem Kunſtſinn Kaiſer Rudolfs II. der Glasſchnitt durch den weſtfäliſchen Edelſteinſchneider Kaspar Lehmann wiedererfunden wurde, laufen viele Fäden zuſammen, die die alte Tradition lebendig erhalten, abgeſehen davon, daß das Prager Kunſtgewerbemuſeum die lehrreichſte Gläſerſammlung des Kontinents beſitzt. Im Gegenſatz zu Venedig, das die Glashüttentechnik und Chemie zur höchſten Blüte gebracht, pflegte Böhmen mit Vorliebe die Malerei und Vergoldung, Schliff, Kugelung und Schnitt, alſo das Raffinieren außerhalb der Glashütte, das noch heute ſeine Stärke ausmacht. Und namentlich im Glasſchnitt gehen alle bemerkenswerten Gruppen unmittelbar oder mittelbar ſeit drei Jahrhunderten auf Deutſchböhmen, Iſar- und Rieſengebirge wie den Böhmerwald zurück, wenn auch Nürnberg, Warmbrunn, Potsdam, wie Bayern, Thüringen, Sachſen, Heſſen, Braunſchweig bis nach Holland hinüber allmählich ihre beſonderen Spezialitäten und hervorragende Vertreter herausgebildet haben. — So ſteht auch in obiger Sammlung das geſchnittene Glas in allen ſeinen Abarten im Vordergrunde. Einzelne Arbeiten ſtehen Kaſpar Lehmann und ſeinem ſpäter nach Nürnberg zurückgekehrten Schüler G. Schwanhart ſehr nahe, anderes ſtammt vom erſten bekannten, noch in die erſten Jahre des 18. Jahrhunderts reichenden Iſargebirgler J. Chr. Kahl. Die erſten Potsdamer Glasſchneider Spiller und Winter fehlen ebenſowenig, wie anderes mit den Nürnbergern H. Schwinger und G. E. Kunkel oder dem ſchleſiſchen Hauptmeiſter Ch. G. Schneider zuſammenhängt. Neben ſolchen Hauptſtücken gibt es aber eine ganze Reihe von ebenfalls guten, charakteriſtiſchen Beiſpielen aus dieſen und anderen Glasproduktionsgebieten, die auch vielen kleineren Muſeen zur Zierde gereichen könnten, meiſt in tadelloſer Erhaltung und was ſonſt leider nicht der Fall iſt, gewöhnlich mit den dazugehörigen alten Deckeln. — Aber die Sammlung Schwarz iſt nicht einſeitig. Auf verſchiedenen Reiſen, die den Beſitzer bis



Altarſchrein. Schwäbiſch. Um 1500. Aus Dennenberg, Oberamt.
Sammlung Karl Neſtel †, Stuttgart. Verſteigerung in d. Galerie Helbing-München am 26. Oktober 1916.

nach Spanien und nach dem Orient führten, wie durch ausgedehnte Privatverbindungen iſt es ihm gelungen, Gläſer aller Art (die weniger durch vorausgegangene Auktionen bekannt ſind) zu erwerben, ſo daß kein wichtiges Produktionsgebiet und kaum eine nennenswerte Technik fehlt. Die Antike iſt durch einige im Orient gekaufte Gläſer vertreten. Unter den orientaliſchen Arbeiten zählen verſchiedene Schnupftabakfläſchchen zu den beſten ihrer Art. Aus Venedig, der beſten Renaiſſancezeit, wie aus dem 17. und 18. Jahrhundert ſind zarte Flügelgläſer, gute Fadenglasarbeiten u. dgl. vorhanden, desgleichen Altkaſſler Stücke nach Venetianer Art und Diamantgeriſſenes, vor allem ein ſchöner Pokal aus Hall in Tirol. — Das deutſche Waldglas des ausgedehnten Mittelalters repräſentiert ſich ebenſogut, wie einige charakteriſtiſche Proben deutſcher Email- und Lackmalerei aus der beſten Zeit, ſowie der Schaper- und Preußlerſchule. — An Farbengläſern iſt auch kein Mangel, auch Kunkels Goldrubin iſt vorhanden. Eine beſondere Gruppe bildet das Bein- und Opalglas, zum Teil Imitation von frühem Porzellan und vielfach auch Arbeiten deutſcher Porzellan-Hausmaler der „Fernergruppe“, die man erſt ſpäter zu würdigen wiſſen wird. — Verſchiedene Gläſer mit radierter Außen- und Zwiſchenvergoldung leiten hinüber zur Gruppe der Hinterglasmalereien, ſchließlich zu den Glasſilhouetten. Das 19. Jahrhundert hat man nun auch in ſeiner ſtaunenswerten Vielſeitigkeit beſſer zu ſchätzen gelernt. Von den Steingläſern (Hyalith von Graf Bourquoi in Gratzen und Lithyalin von F. Eggermann, Blottendorf) bis zu den feinſten Transparentmalereien eines Mohn oder Kothgaſſer oder zu den eingelegten Paſten in Desprezart iſt ein weiter Weg. Während ſich der Glasſchnitt noch einmal anſtrengt, in Panoramen oder figuralen Darſtellungen möglichſt Zartes hervorzubringen, zeigt die Glashüttenchemie eine bis dahin unbekannte Entwicklung ſämtlicher Farbennuancen. Auch davon birgt die Sammlung Schwarz zahlreiche Beiſpiele, die den gewöhnlichen Durchſchnitt überragen, namentlich allerlei Badegläſer, wie ſie heute ſchon als zahlloſe Nachahmungen den Markt unſicher machen, während es ſich hier durchwegs um

Originale handelt. — Erwähnenswert wären noch die ſchönen Glaspaſten von Pichler u. a. aus dem Anfang des verfloſſenen Jahrhunderts. Aus der neueſten Zeit ſind nur einige wenige Proben hinzugefügt, z. B. ein Metallreduktionsglas des Duc de Carranza. So ſehr man es auch bedauern mag, daß eine mit ſo viel Liebe und Kenntnis zuſammengetragene Sammlung, durch beſondere Familien- und Zeitverhältniſſe veranlaßt, in alle Winde zerſtreut werden wird, ſo mögen wir uns doch freuen, daß dies in der gegenwärtigen Kriegszeit geſchieht, in der der auswärtige Wettbewerb zum guten Teil ausgeſchaltet iſt, ſo daß die öffentlichen Sammlungen wie einzelne Liebhaber gewiß Gelegenheit haben werden, manche vorteilhafte und günſtige Erwerbung zu machen. Selbſt unſeren größten Sammlungen kann das eine oder das andere Stück eine wertvolle Bereicherung bedeuten, umſomehr werden kleinere Muſeen, die bisher das Glasgebiet noch ſtark vernachläſſigt haben, zugreifen können, da ſich ſolche Anläſſe nach menſchlicher Vorausſicht nicht mehr häufig wiederholen dürften."

Anſchließend an die Verſteigerung der Sammlung Schwarz gelangt, ebenfalls bei Hugo Helbing-München, am 26. Oktober der Kunſtbeſitz des verſtorbenen Direktors Karl Neſtel-Stuttgart unter den Hammer. Der reich illuſtrierte Katalog zerfällt in zwei Hauptgruppen: Altes Zinn — alte Holzplaſtik. Sehr bedeutend und umfangreich iſt die Kollektion der erſtgenannten Gruppe. Namentlich iſt das reliefierte Edelzinn des 16. und 17. Jahrhunderts, darunter zahlreiche bedeutende Arbeiten Briots und Enderleins, in reicher und gewählter Ausleſe vertreten. Einen breiteren Raum nehmen dann die Zunftgefäße, darunter hervorragende Humpen, Kannen und Pokale ein, die nicht nur vom kulturgeſchichtlichen Standpunkte aus intereſſieren, ſondern auch durch ihre gewaltigen und guten Formen einſchlägigen Sammlerkreiſen begehrenswert erſcheinen dürften. Aus dem 18. Jahrhundert tritt hauptſächlich geſchmackvolles und formfeines Gebrauchszinn hervor, durchwegs in ſehr guter Erhaltung, vielfach mit Marken.

Den zweiten Abſchnitt des Kataloges bildet dann die Sammlung ſüddeutſcher Holzſkulpturen, die zwar zahlenmäßig dem Zinn gegenüber zurücktritt, jedoch in qualitativer Hinſicht hohe Beachtung beanſpruchen darf. Erwähnt ſeien hier in erſter Linie ein ſehr bedeutender ſchwäbiſcher Altarſchrein um 1500 mit der Mutter Anna Selbdritt aus Dennerberg bei Ottobeuren ſtammend, ein an Syrlin erinnernder Flügelaltar mit Malereien in der Art von Zeitblom; eine dem Hans Multſcher naheſtehende Madonna, dann ein vorzüglicher ſpätgotiſcher Hl. Georg, wohl bayriſch-tiroler Arbeit, eine kleine reliefierte Anbetung aus der Pacherſchule; die reizvolle Büſte einer Heiligen um 1480, ferner wichtige dekorative plaſtiſche Arbeiten des 17. und 18. Jahrhunderts. Der verſtorbene Beſitzer hat beſonderen Wert darauf gelegt, altgefaßte Stücke zu erwerben, er hat in ſeiner Kollektion eine verhältnismäßig große Anzahl ſchön, zum Teil ganz vorzüglich gefaßter Arbeiten zu vereinigen verſtanden und damit ſeiner Sammlung ein ganz beſtimmtes Merkmal aufgeprägt.

Den Beſchluß des Kataloges bilden außer einem ſchönen ſüddeutſchen Barockſchrank einige Gemälde alter Meiſter, die vorwiegend dekorativen Charakter tragen, dabei ſehr hübſche niederländiſche Stilleben des 17. Jahrhunderts. H.

Stattgehabte Versteigerungen

KÖLN Verſteigerung von Gemälden älterer und neuerer Meiſter aus Rheiniſchem Privatbeſitz am 10. Mai bei Math. Lampertz (Peter Hauſtein). Es wurden folgende wichtige Preiſe erzielt:

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
1:	9000	32:	260	65:	190
3:	200	33:	1350	66:	1300
4:	1450	34:	750	67:	420
5:	140	35:	130	68:	2600
6:	145	36:	135	69:	1300
7:	210	37:	400	70:	210
8:	200	38:	590	71:	210
9:	225	39:	1200	71a:	310
10:	205	40:	220	72:	2700
11:	1250	41:	80	73:	840
12:	135	42:	410	74:	525
13:	95	43:	1200	75:	90
14:	310	45:	150	76:	325
15:	1050	46:	270	77:	470
16:	2300	47:	410	79:	710
16a:	900	48:	4300	80:	350
17:	3100	49:	2400	102a:	1600
18:	510	50:	55	81:	50
19:	445	51:	115	82:	1150
20:	270	52:	100	83:	330
21:	460	54:	690	84:	320
22:	9900	55:	3600	85:	650
23:	520	55a:	395	86:	20500
24:	780	56:	1100	87:	370
25:	350	58:	55	87a:	110
26:	520	59:	115	88:	830
27:	1050	60:	60	89:	355
28:	70	61:	135	90:	2200
29:	1900	62:	2200	91:	350
30:	25	63:	410	92:	170
31:	190	64:	400	93/94:	225

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
95:	80	103a:	1400	114:	365
96:	4100	104:	7800	115:	55
97:	105	105:	100	116:	125
98:	810	106:	44	117:	400
99:	38	107:	105	118:	81
100:	370	110:	450	119:	20
101:	420	111:	800	120:	70
102:	8600	112:	455	122:	305
103:	200	113:	800	123:	2000

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

BERLIN Das GRAPHISCHE KABINETT J. B. NEUMANN, Kurfürstendamm 232, eröffnete am 21. September eine Ausstellung des graphischen Werkes von W. Jaeckel. Mitte Oktober kommen die im Kriege entstandenen Arbeiten von Max Beckmann zur Ausstellung.

MÜNCHEN Zu dem bereits an dieser Stelle gewürdigten Katalog der MODERNEN GALERIE HEINRICH THANNHAUSER (siehe Heft 17/18) ist soeben ein erster Nachtrag erschienen, der wiederum eine Reihe kunstgeschichtlich interessanter Bilder aus dem Besitz der Galerie reproduziert. Genannt seien Werke von Corot, Daumier, Cézanne, van Gogh, Feuerbach, Thoma, Spitzweg, Helmer, Hirth du Frênes u. a., Werke, die jeden Sammler lebhaft interessieren werden. Dieses Katalogunternehmen der Modernen Galerie ist durchaus zeitgemäß und sei auch anderen Firmen zur Nachahmung warm empfohlen. Es erleichtert den Überblick über den Kunstmarkt und war ja ähnlich bei den großen französischen Händlern schon früher in Mode. Welche Summe von Material zum Beispiel in den Sedelmeyerschen Katalogen alter Meister niedergelegt ist, weiß nur der zu schätzen, der in dem glücklichen Besitz jener Bände ist. R.

Versteigerungs-Kalender

3./6. Okt.	**Berlin.** Rudolph Lepke. Nachlaß des Frhrn. Hugo von Mecklenburg auf Pantlitz. 1. Teil: Antiquitäten aller Art.
17. Oktbr.	**Berlin.** Galerie Helbing-München. Gemäldesammlung Schmeil-Dresden; hochbedeutende moderne Gemälde. — Im Kunstsalon Cassirer unter Leitung von Helbing-München.
19./20. Okt.	**Berlin.** Max Perl. Moderne Graphik, Handzeichnungen aus dem Besitz eines Münchener Kunstfreundes.
24. Okt.	**Berlin.** Rudolph Lepke. Antiquitäten aus verschiedenem Besitz. Enthaltend antike Teppiche, Porzellane, Glas, Silber, Möbel, Miniaturen.
25. Okt.	**München.** Galerie Helbing. Sammlung Architekt Philipp Schwarz-Stuttgart. Alte Gläser in künstlerischer Veredelung.
26. Okt.	**München.** Galerie Helbing. Sammlung Karl Nestel-Stuttgart. Sammlung von Edelzinn, alte Holzskulpturen, dabei Altäre.
Ende Okt.	**Berlin.** Karl Ernst Henrici. Goethe-Sammlung.
Ende Okt.	**Wien.** C. J. Wawra. Moderne und alte Gemälde aus Wiener Nachlassen.
Okt. 30.	**Berlin.** Rudolf Lepkes Kunstauktionshaus. Sammlung des Holsteiner Malers Vahldiek. Alte und neuere Gemälde, Möbel usw.
November	**München.** Galerie Helbing. Antiquitätensammlung Moritz Seligmann †, Köln a. Rh. Vorwiegend Porzellane u. Glas, alte Möbel, Skulpturen, alte Bücher.
November	**München.** Galerie Helbing. Nachlaß Kunstmaler Hugo Kauffmann †, München. Dabei Gemälde neuerer Meister aus anderem Besitz.
November	**Berlin.** Max Perl. Kupferstiche alter Meister aus Berliner Privatbesitz.
20./21. Nov.	**München.** Galerie Helbing. Sammlung Dr. Georg Hirth †, München. Antiquitäten, dabei Porzellan (vorwiegend süddeutsche Manufakturen und. Meißen), alte Möbel, Gobelins, Teppiche, Gemälde alter und moderner Meister.
Ende November	**München.** Horst Stobae. Sammlung Goebel. Luxusdrucke und Erstausgaben moderner Dichter.
Ende November	**München.** Emil Hirsch. Sammlung Arthur Rümann: Illustr. Werke u. Graphik des 19. Jahrh.
Spätherbst	**Frankfurt a. M.** F. A. C. Prestel. Frankofurtensien. Nachlaß Mylius.
November	**München.** Galerie Helbing. Nachlaß Professor Frank Kirchbach †, München.
9. Dezbr.	**Berlin.** Max Perl. Moderne Luxusdrucke und illustrierte Bücher.
Dezember	**München.** Galerie Helbing. Nachlaß Professor Louis Braun †, München.
Dezember	**München.** Galerie Helbing. Semmlung Oberstabsarzt Dr. Karl Rittershausen †, München. Antiquitäten, vorwiegend Porzellane, alte und moderne Gemälde.
Ende des Jahres	**Köln.** Math. Lempertz. Nachlaß des Herrn C. Luck, Düsseldorf. Abteilung I: Mobiliar und Antiquitäten. Abteilung II: Gemälde erster Meister unserer Zeit.

INHALT DIESES HEFTES

Die Sammlung Ullmann zu Frankfurt am Main. I. Die Mittelalterliche Plaſtik. Von Friedr. Lübbecke. / Die Handzeichnungen-Sammlung Dr. Hofſtede de Groot im Haag. I. Von Otto Hirſchmann. / **Rundſchau.** Ausſtellungen: Die Oswald Achenbach-Ausſtellung in Düſſeldorf / Berlin / Wien / Denkmalpflege: Hermannſtadt / Luqsor (Oberägypten) / Perſonalien: Otto Greiner † / Bonn / Hagen i. W. / Innsbruck / Weimar / Vermiſchtes: Die Deutſche Bücherei / Literatur / **Der Kunſtmarkt.** Bevorſtehende Verſteigerungen: Die Verſteigerung der Sammlung Schmeil / Berlin / Frankfurt am Main / München / Stattgehabte Verſteigerungen: Köln / Aus der Sammlerwelt u. vom Kunſthandel: Berlin / München / Verſteigerungskalender.

Herausgeber Prof. Dr. GEORG BIERMANN, Darmſtadt, Heinrichſtraße 51. Telephon 2150
Verantwortlicher Schriftleiter HANS FRIEDEBERGER,
Berlin W 15, Uhlandſtr. 158. Telephon Amt Uhland 1897
Vertretungen d. Schriftleitung in MÜNCHEN: Dr. A. FEULNER, i.V. Dr. G. JAC. WOLF, München-Neuhauſen, Aldringenſtr. 7 / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Eliſabethſtr. 5, I / in HOLLAND: Dr. OTTO HIRSCHMANN, Haag, Willem de Zwijgerlaan 9 / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Baſel, Eulerſtraße 65 / in AMERIKA: FRANK E. WASHBURN-FREUND, Care of Mrs. Ch. F. Folſom, 114 Marlborough Street, Boſton, Maſſ., U. S. A.

VIII. Jahrgang, Heft 19/20. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtr. 2

Geſchäftsſtelle des Cicerone (Inſeraten- und Propaganda-Abteilung)
KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtraße 2 Telephon 13467

Alle größeren Beiträge ſind an die Adreſſe des Herausgebers nach Darmſtadt zu ſenden, ſtändige Mitteilungen und Berichte an Herrn Hans Friedeberger,
Berlin W 15, Uhlandſtraße 158

Erſcheinungstermin		Redaktionsſchluß	
Heft 21/22	2. November	**Heft 21/22**	28. Oktober

Diesem Hefte liegt ein Prospekt der Verlagsbuchhandlung Richard Carl Schmidt & Co., Berlin W. 62, bei. Wir bitten um Beachtung desselben.

A. S. DREY
Königlich Bayer. Hoflieferant
MÜNCHEN
Maximilianplatz Nr. 7
Paris, 55 avenue des Champs Elysées.

Ausstellung
kostbarer Antiquitäten • Ein- und Verkauf wertvoller Skulpturen, Gemälde, Porzellane, Möbel und Antiquitäten jeder Art.

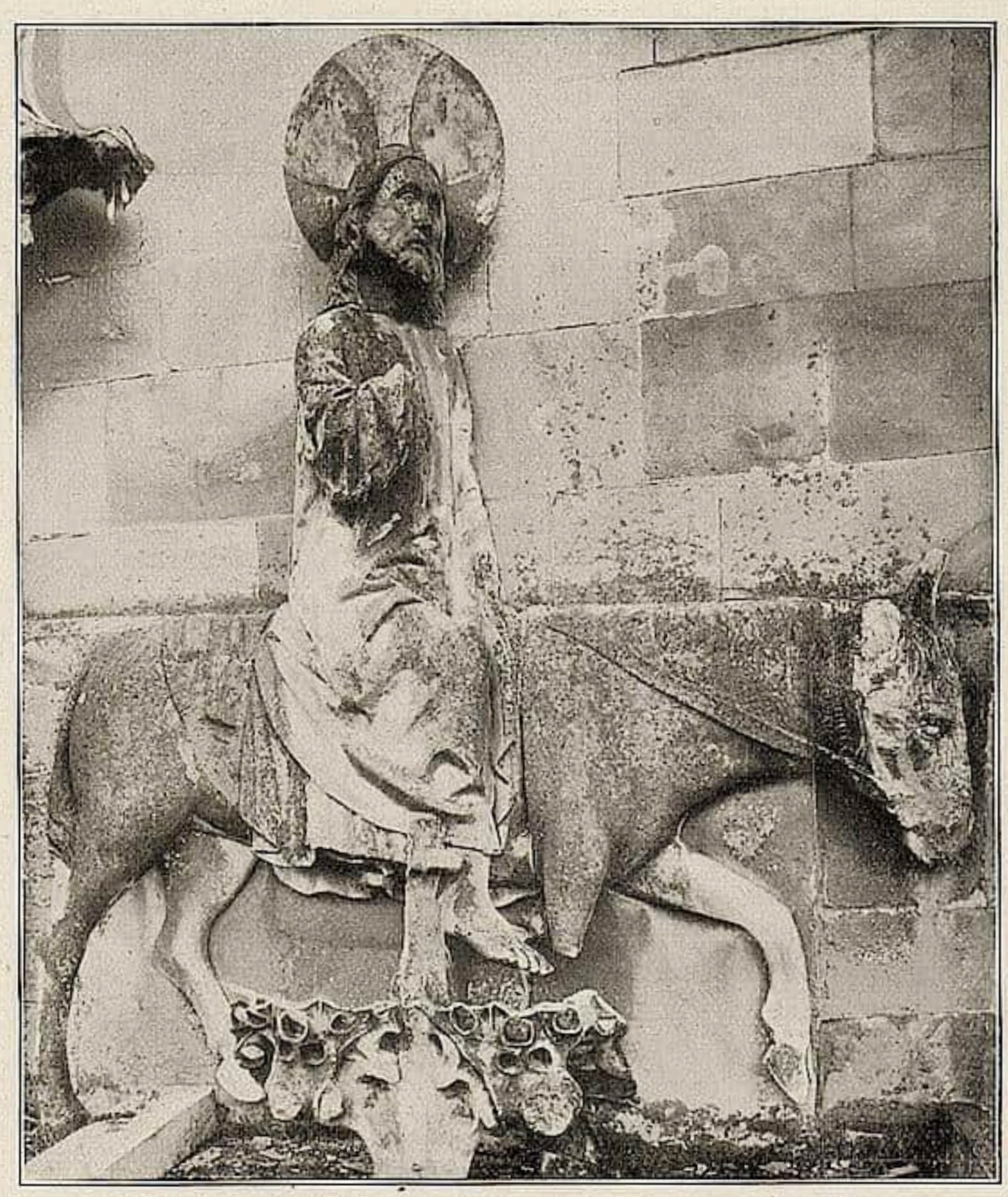
DIE BILDHAUER-FAMILIE BRABENDER GENANNT BELDENSNYDER IN MÜNSTER UND IHRE WERKE

Mit 5 Abbildungen / Von KARL SCHAEFER

Im Jahre 1905 erſchien als zweites Heft der ſehr dankenswerten Veröffentlichungen, die Prof. Dr. Herm. Ehrenberg als „Beiträge zur Weſtfäliſchen Kunſtgeſchichte“ herausgibt, eine Abhandlung von Friedrich Born über Die Beldenſnyder. Als ein Beitrag zur Kenntnis der weſtfäliſchen Steinplaſtik hat dieſe Arbeit zum erſtenmal die in Münſter vorhandenen Bildwerke aus der erſten Hälfte des 16. Jahrhunderts zuſammengetragen, geſichtet und mit neuerem und älterem Urkundenmaterial ſo in einleuchtenden Zuſammenhang gebracht, daß ſich daraus das anſchauliche Bild einer Kunſtſchule ergab, die wenigſtens in zwei Geſchlechtern Münſter und die Nachbarſchaft mit ihren Werken verſorgte. Das in die Geſchicke der Stadt Münſter ſo tief einſchneidende Ereignis der Wiedertäufer-Unruhen trennt die Reihe der vorhandenen Denkmäler. Was nach 1535 entſtand, Grabtafeln, Lettner, Taufbecken, Sakramentshäuschen, iſt von einer liebenswürdigen, geſchmackvollen dekorativen Kunſtweiſe, die das krauſe Stab- und Fialenwerk, die Laub- und Krabbenfrieſe der Gotik gerade ſo wie die niederländiſch-aldegreverſchen Renaiſſance-Architekturſtücke geſchickt mit den Kompoſitionen einer mäßig naturaliſtiſchen Menſchendarſtellung zu vereinigen verſteht, mit Putten, Wappen und Schrifttafeln nicht ſpart, und die ſo beſonders für die Wandgrabtafel einen trefflich geeigneten Stil findet. In Münſter ſelbſt und im Umkreis, in Osnabrück und Burgſteinfurt z. B. finden ſich die Werke dieſes Meiſters, deſſen Tätigkeit bis um 1560 ſich erſtreckt und vorwiegend der Frührenaiſſance angehört.

Nicht ſo einfach lag die Sache für den Kreis der ins erſte Drittel des Jahrhunderts fallenden Bildwerke, deren Mehrzahl künſtleriſch ſehr viel höher ſteht. Die große aus lebensgroßen Geſtalten gebildete Steingruppe vom Weſtgiebel des Doms, die um 1905 durch Nachbildungen erſetzt, von Brüning 1909 unter den Zugängen des Muſeums in der Zeitſchrift Weſtfalen, S. 129 f. beſprochen worden iſt, der Einzug Chriſti in Jeruſalem, deſſen Reſte im Provinzialmuſeum leider noch immer nicht ſo aufgeſtellt werden konnten, wie ihre Bedeutung es verdient, iſt das Hauptwerk aus der Menge der von Born und ausführlicher von Brüning zuſammengeſtellten Zahl der Arbeiten eines Münſteriſchen Meiſters. Born nennt ihn Hendrik Beldenſnyder, während Brüning dieſe Kombination als unbewieſen ablehnte, indem er vorſchlug, einſtweilen von einem „Meiſter des Einzugs Chriſti“ zu ſprechen. Zu ſeiner Werkſtatt zählte er außer einer Anzahl von Epitaphien im Umgang des Vikarienkirchhofs des Doms beſonders die beiden Altartafeln aus Vinnenberg im biſchöflichen Muſeum zu Münſter, Reſte von Kreuztragungsgruppen im Provinzialmuſeum, 12 Apoſtel von dem zerſtörten Lettner in Marienfeld, die Grabtafel des Wil. Weſtphal im Paderborner Dom von 1517, in Osnabrück den Hochaltar der Johanniskirche von 1512, und zwei Apoſtelfolgen und den Margarethenaltar im Dom, und endlich in Lübeck die vier großen viel gerühmten Relieftafeln mit Abendmahl, Fußwaſchung, Gebet in Gethſemane und Gefangennahme, die im Chorumgang der Marienkirche hinter dem Hochaltar in den ſteinernen Unterbau der Chorſchranken eingefügt ſind, und die Bode in ſeiner Geſchichte der deutſchen Plaſtik ſeinerzeit wegen ihrer lebensvollen Köpfe und den Ernſt ihrer Darſtellung, den Werken Adam Krafts an die Seite zu ſetzen keine Bedenken trug.

Auf den weſtfäliſchen Wirkungskreis dieſer beiden Meiſter und beſonders auf die von Brüning umriſſene Gruppe von Denkmälern, die dem „Meiſter des Einzugs Chriſti“



Der Einzug Chriſti am Weſtgiebel des Doms zu Münſter i. W.

nahe ſtehen, iſt bisher kein Forſcher näher eingegangen. Dagegen hat Hartlaub, ohne übrigens Brünings verdienſtvolle erſte Anregung zu nennen, im Jahrbuch der Bremiſchen Sammlungen 1912, S. 105 die Ausſtrahlung der Beldensnyderwerkstatt von Münſter nach Osten hin unterſucht. Ohne neues urkundliches Material beizubringen und ohne die Unterlagen Borns auf ihre Stichhaltigkeit weiter zu prüfen, ſchreibt er, mit dem Rüſtzeug der Stilvergleichung erfolgreich hantierend, den Beldenſnydern eine ganze Anzahl von Skulpturwerken zu, die ſich im Dom zu Bremen teils noch an alter Stelle, teils bei der Wiederherſtellung des Baus neu aufgeſtellt, teilweiſe endlich noch in der Oſtkrypta, dieſem ſonderbaren unaufgeräumten „Muſeum“ des Doms befinden. Die meiſten davon ſind von jener dekorativen ſpielenden Art der Spätzeit, die reiche Architekturniſchen aus Pfoſten, Baldachinen und Konſolen zuſammenfügen, um in dieſen Rahmen ihre Statuetten und Gruppen einzuordnen. So ergibt ſich als offenbar von einem Geiſte die Steinbrüſtung der Bremer Orgelempore übrigens als etwas jüngerer Verwandter der Vinnenberger Altartafel. Die von Born ſchon urkundlich belegte Tatſache, daß die Beldenſnyder — wie wir ſie einmal vorläufig nennen wollen — auch

Vom Einzug Chriſti am Weſtgiebel des Doms zu Münſter.

nach Osnabrück fertige Arbeiten geliefert haben, dient Hartlaub dazu, auch für die Bremer Bildwerke ihre Urheberſchaft glaubhaft zu machen. Daß er dabei die meines Erachtens etwa 1525—30 entſtandene Grabtafel des 1518 verſtorbenen Gerhard Brandis mit ihren Laubſäulen und Feſtons ſchon klar gezeichneter Frührenaiſſance zu früh datiert, will nichts beſagen, ſofern nicht hinterher aus ſolcher unhaltbaren Datierung wichtige Schlüſſe gezogen werden. Denn im ganzen iſt ſeine Zuſchreibung der bisher wenig beachteten Bremer Skulpturen an den Kreis der Münſterſchen Bildhauer ſicher richtig. Das wichtigſte Merkmal, das Hartlaub nicht angeführt hat, und das von ausſchlaggebender Bedeutung ſein wird, wenn es ſich bei allen den in Frage kommenden Werken beſtätigt findet, iſt das Steinmaterial. Denn das iſt offenbar die Grundurſache der in Münſter Geſchlechter hindurch blühenden Werkſtatt, daß ſich in dem Kalkſtein der Baumberge bei der Stadt einer der bequemſten, an feinem Korn und Weichheit unvergleichlichen Werkſtoffe für zierliche Bildhauerarbeit befand, den man ſich nur wünſchen konnte.

Daß auch die vier großen Lübecker Reliefbilder in dieſen Kreis gehören, hat auch Hartlaub nach Brünings Vorgang angenommen und durch den Hinweis auf die Übereinſtimmung der dekorativen Zutaten, z. B. der charakteriſtiſchen unterſchnittenen Wein- und Eichblattranken, wie durch den Vergleich der Figurentypen eingehend dargetan. Auch hier fehlt ſeinen Ausführungen der weſentliche Beweisgrund, daß auch dieſe Bildwerke

aus Baumberger Kalkſtein geſchnitten ſind, und daß ſie wie im Material ſo auch im Stil aus der übrigen Lübecker Skulptur der gleichen Zeit ſo gänzlich herausfallen, daß eine Zuſchreibung an eine der bekannten einheimiſchen Werkſtätten nicht gelingen würde. Was die Entſtehungszeit dieſer Lübecker Reliefbilder angeht, die als Stiftungen des 1500 ſchon ſicher verſtorbenen Bürgers Marquard Salige, ſeiner Ehefrau Telſeke Stenbeke, und ſeines ſpäter als Ratsherr bekannten Sohnes Hans Salige bekannt ſind, ſo lieſt man an der einen der vier Tafeln die Jahreszahl 1498, an einer anderen XV^{c}, was man freilich nicht mit Hartlaub als 1515 leſen darf, ſondern ſelbſtverſtändlich als 1500. Das iſt nicht unweſentlich, weil nämlich in der Zahl der Münſteraner Bildwerke kein einziges ſo früh datiert iſt, und die erhaltenen von Born, Brüning und Hartlaub auch durchweg erſt ſpäter angeſetzt werden. Henrik Beldenſnyder iſt 1511 Schaffer der Bild- und Steinhauergilde, wird bis 1538 erwähnt und muß um 1498 jedenfalls noch ſehr jung geweſen ſein. Daß es einen älteren Henrik gegeben habe, den Großvater des ſeit 1535 ungefähr tätigen, iſt eine willkürliche Annahme, zu der ſich Born verleiten ließ. — Wir werden weiterhin auf dieſe Frage zurückkommen.

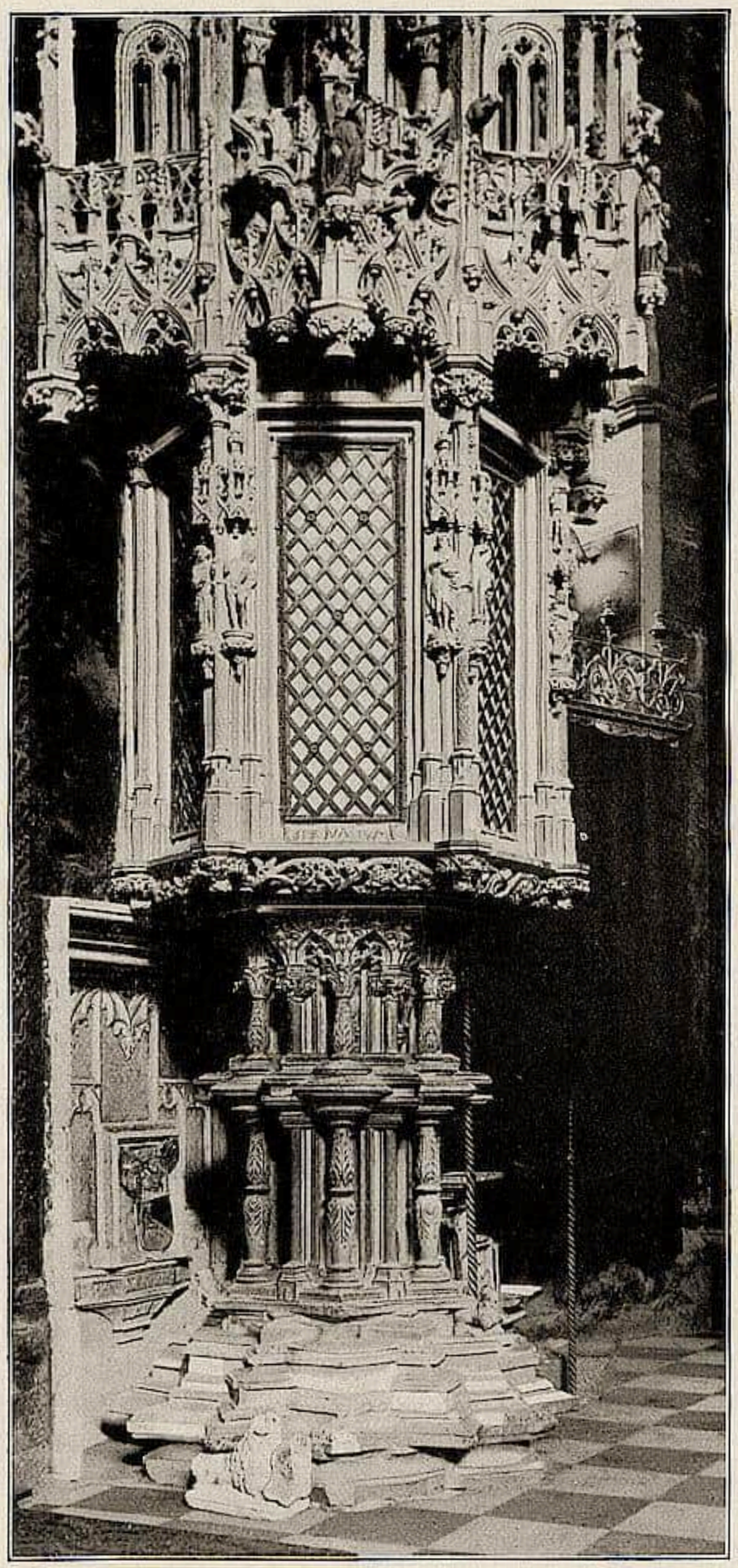
Es wird unter ſolchen Umſtänden etwas ſchwierig, gerade die bedeutendſten Arbeiten aus der ganzen Gruppe, die zugleich offenbar die früheſten ſind, in das Lebenswerk Henrik Beldenſnyders einzuſetzen und außer den Lübecker vier Tafeln auch die Gruppe des Einzugs Chriſti vom Giebel des Domes zu Münſter und dann die beiden ſchönen Reſte von ähnlich monumentalen Skulpturen, die ehemals an der Weſtfront des Bremer Doms jederſeits im Tympanon über den beiden Portalen ſich befanden. Dieſe, eine würdevolle groß angelegte Figur der Kreuztragung und der Korpus eines Kruzifixus, auf deren Bedeutung ich vor Jahren ſchon hingewieſen habe, und die unverſtändlicherweiſe noch immer in der Oſtkrypta des Bremer Doms ungeſehen und ungepflegt liegen, hat Hartlaub nun in glücklichſter Weiſe mit dem Münſteraner Einzug Chriſti in Beziehung geſetzt.

Wenn ſich Hartlaub dabei den Vorgang ſo vorſtellt, als ſeien die Beldenſnyder wandernde Meiſter geweſen, die je nach den Aufträgen bald in Bremen oder Osnabrück, bald in Lübeck Aufenthalt nehmen, ſo iſt er ſicher im Irrtum. Einmal widerſpräche ſolche Arbeitsweiſe den gerade im 16. Jahrhundert ſicher beſonders gehüteten Zunftrechten der ortsanſäſſigen Berufsgenoſſen, und dann iſt zu bedenken, daß ja gerade in ihrem Sitz in Münſter der große Vorzug dieſer Werkſtatt lag, weil ſie da ihren prachtvollen Stein zur Hand hatte. Wenn dieſer erſt unbearbeitet nach Lübeck kam, ſo gab es da Bildhauer genug, den Auftrag auszuführen. Auch haben wir in den Osnabrücker Dombaurechnungen Belege dafür, wie ſolche Lieferung von auswärtigen Steinwerken vor ſich ging; es zeigt ſich da, daß der fertig bearbeitete Stein auf der Achſe angefahren und von dem mitreiſenden Meiſter, den nur ausnahmsweise einheimiſche Werkleute einmal vertreten haben, mit Hilfe einiger Geſellen in einigen Tagen aufgeſtellt werden. Vielmehr ergibt alles, was wir von den Beldenſnydern bisher wiſſen, das Bild einer viel beſchäftigten für Grabmäler, Wappenſteine und dekorative Architekturen am meiſten tätigen Werkſtatt, die vor anderen den Vorzug eines hochgeſchätzten Steinmaterials voraus hat, das an ſich willkommen und außerdem zu den zierlichſten Feinheiten durchbrochener Ornamentgebilde ebenſo geeignet war, wie zu reicher Charakteriſtik in Gewändern und Köpfen. Solche Werkſtätten hat es auch zu anderen Zeiten und außerhalb Weſtfalens gegeben. Gerade für die Grabmalplaſtik hatte ich Gelegenheit,[1] in der Werkſtatt des Johann von Trarbach, Bildhauers zu Sim-

[1] Vgl. K. Schaefer, Die Grabmäler der Markgrafen von Baden in der Schloßkirche zu Pforzheim in Mitteilungen des German. Nationalmuseums, 1898, S. 36ff.

mern, der aus dem ſogenannten Andernacher Stein denſelben Vorteil zog, wie die Münſteraner aus den benachbarten Baumberger Steinbrüchen, eine ganz verwandte Erſcheinung aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts feſtzuſtellen: für Baden-Baden, Pforzheim, Öhringen und gewiß auch für den Mittelrhein liefert Meiſter Trarbach ſeine großen Wandgrabmäler von Fürſten und großen Herren mit Bildnisſtatuen in reichen Architekturrahmen in einem ganz ähnlichen Werkſtattbetrieb wie die Beldenſnyder; und dort erfahren wir auch anſchauliche Einzelheiten über den Vorgang dieſer Arbeit aus den ſchriftlichen Verhandlungen zwiſchen den fern voneinander wohnenden Auftraggebern und Künſtlern.[1]

Die Schwierigkeit der Kombination lag für Born und Hartlaub darin, daß die ſeit 1498 entſtandenen Frühwerke der ganzen Gruppe, von denen ich auch den kreuztragenden Chriſtus in Bremen und die Gruppe des Einzugs in Jeruſalem mit Bode früher anſetzen zu müſſen glaube als 1515—20, ſich nicht ohne weiteres den 1538 verſtorbenen und vermutlich dort um 1470—75 erſt geborenen Meiſter Hendrik zuweiſen laſſen. Dieſe Schwierigkeit und der unverkennbare Qualitätsunterſchied zwiſchen dieſen und den ſpäteren, mehr dekorativen Skulpturen, haben Born veranlaßt, einen älteren Meiſter Hendrik anzunehmen, und dabei war die Unſicherheit, ob Beldenſnyder und der in den Akten ebenfalls vorkommende Name Hiligenſnyder wirklich Familiennamen



Sakramentshaus von 1536
im Chor des Doms zu Münſter.

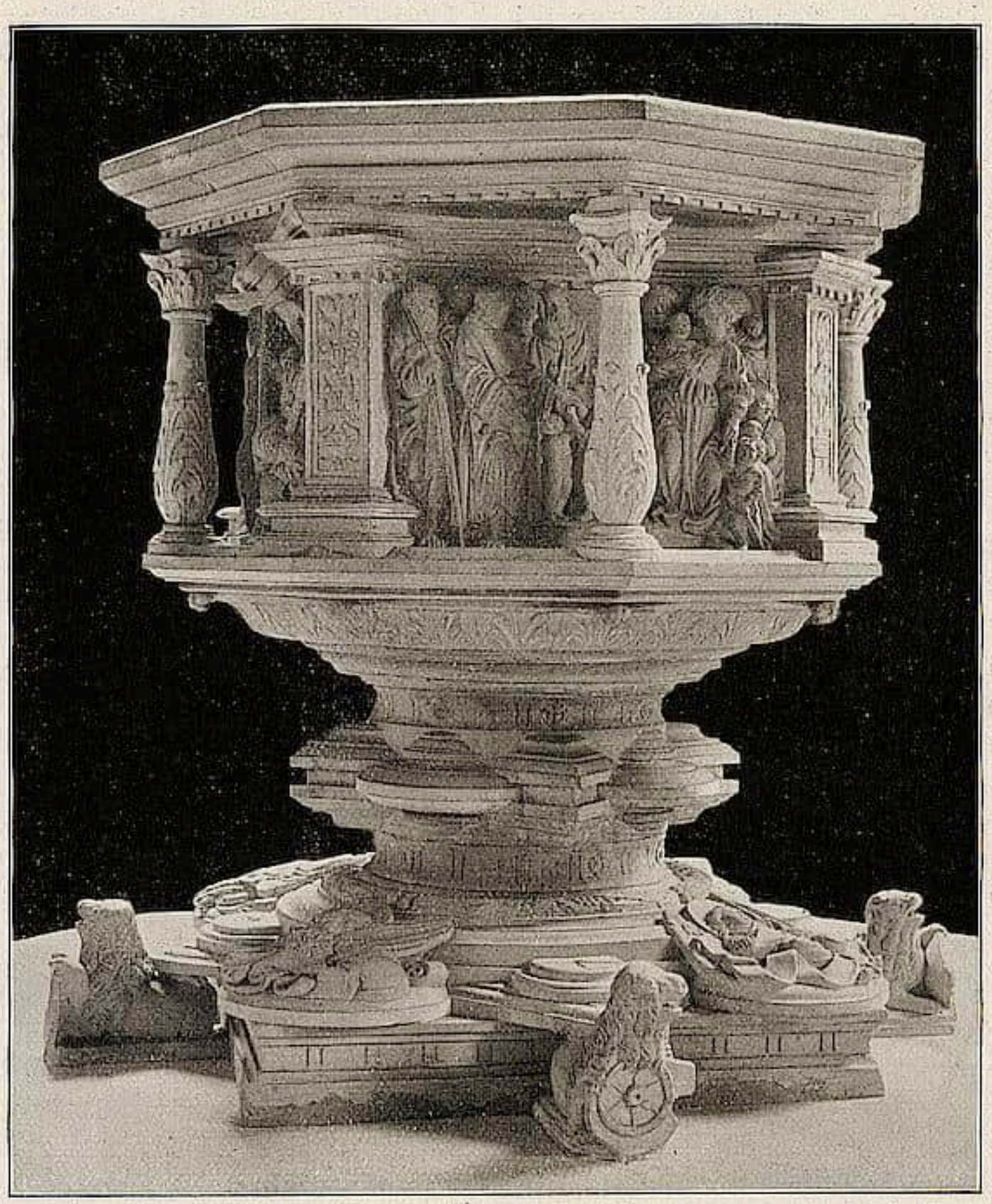
[1] Vgl. Weſtfalen, 7. Jahrg., 1915, S. 39—40.

Mittelſtück des Huſumer Altars, jetzt in der Margarethenkapelle zu Münſter, um 1550.

und identiſch ſeien, oder ob es ſich bloß um Berufsbezeichnungen handle, die Urſache einer Verwirrung in der Deutung des urkundlich Überlieferten, aus der ſchon Born und mehr noch Hartlaub zu bedenklichen Phantaſien kamen, deren luftiger Bau heute wieder zuſammenfällt, nachdem Karl Döhmann in der Zeitſchrift Weſtfalen, 7. Jahrg. 1915 nun zum erſten Male das geſamte Urkundenmaterial einer sorgfältigen Kritik unterzogen und ausgeſchöpft hat.[1]

Die ebenſo feſſelnde als inhaltliche Studie von Döhmann, aus der ich hier nur die weſentlichen Ergebniſſe anführen kann, bringt uns einmal die Gewißheit, daß der Name Beldenſnyder nicht der Familienname der Künſtler, ſondern eine in der Stadt Münſter geläufige Berufsbezeichnung iſt, die an Stelle des eigentlichen Namens gebraucht wurde. Döhmann führt aus einem ſchon 1896 von Wormſtall veröffentlichten Aktenſtück über „einen verſteinerten Fiſch aus den Baumbergen im Jahre 1551“ eine Klageſchrift an Bürgermeiſter und Rat der Stadt Münſter an, die unterzeichnet iſt von Franz Brabender genant Beldenſnyder. Und daß es ſich dabei in der Tat um den Bruder des Johann Beldenſnyder, Steinhauer in Münſter handelt, geht aus weiteren Briefſtellen derſelben Akte hervor. Man erfährt dabei auch von Beziehungen der beiden Brüder zu der Gräfin Witwe Walburg zu Bentheim, ſo daß damit Brünings

[1] Karl Döhmann, Bunickmann und Brabender genannt Beldenſnider, Ein kritiſcher Beitrag zur Geſchichte der Münſterſchen Bildhauer im 16. Jahrh. „Weſtfalen“ 1915, S. 33ff.



Taufe der Marienkirche zu Osnabrück 1560.

und Borns Annahme beſtätigt wird, daß auch der 1559 datierte reiche Frührenaiſſanceerker an dem Schloß der Gräfin zu Burgſteinfurt, als Arbeit Johann „Beldenſnyders“ beglaubigt erſcheint. Schließlich fand Döhmann auch für den Vater dieſer beiden die Beſtätigung ſeines Familiennamens in einer Kaufurkunde von 1532: „Meiſter Henrich Brabender anders genand Beldenſnider“ und außerdem ſeinen mutmaßlichen Bruder, der als ketzeriſcher Buchhändler geſchildert wird, der alſo offenbar, wie die Mitglieder der Handwerksgilden in Münſter um 1530 meiſt, der proteſtantiſchen Lehre angehörte. Daß endlich auch Johann Brabender einen Sohn Hans hatte, der beim Tode des Vaters ungefähr 30 Jahre alt und Meiſter war, der alſo wahrſcheinlich die Werkſtatt ſeines Vaters und Großvaters in die Zeit der Hochrenaiſſance fortgeſetzt hat.

Für die Zeit um 1500, für die wir beſonders begierig wären, neue Aufſchlüſſe zu erhalten, weiß leider auch Döhmann keine neuen Tatſachen anzuführen: Es gibt bisher keinen älteren Hendrik Brabender; die Konſtruktion von Vorfahren der Beldenſnyder-Brabender, die ins 15. Jahrhundert hineingehören, iſt hinfällig. Da hatte die

leichtherzige Deutung der Überlieferung bei Born-Hartlaub allerlei Unkraut wuchern laſſen, das Döhmann ausgerodet hat. Seine Unterſuchung ergibt, daß der wohlhabende Hausbeſitzer und prozeßluſtige Hendrik Hiligenſnyder, auf deſſen Teilnahme an den Wiedertäuferunruhen eine Stelle in einem von katholiſcher Seite 1534 verfaßten Spottgedicht ſich bezieht, ſamt ſeinen Vorfahren mit den Brabendern nichts zu tun hat. In dem beſagten Gedicht wird der in ſeinen Häuſerprozeſſen gegen die „Pfaffen" ſchließlich verarmte Hiligenſnyder ein Hiligenſchlucker genannt, und Born-Hartlaub ſchloſſen daraus, daß der Bildhauer ſelbſt im Verein mit den Fanatikern der Wiedertäuferbewegung vielleicht ſeine eigenen Kunſtwerke vernichtet, angeſteckt von der bilderſtürmeriſchen Maſſenpſychoſe Hand an ſeine eigenen Arbeiten gelegt habe. Dieſe dramatiſch fruchtbare Steigerung in der mageren Kenntnis vom Leben des Meiſters Heinrich Brabender muß nun wider zugunsten der Wahrheit getilgt werden. Denn Döhmann zerſtört alle etwa noch vorhandenen Zweifel an der Tatſache, daß jene Hiligenſnyder — gleichgültig ob ſie ſich etwa wirklich als Handwerksmeiſter herausſtellen ſollten oder nicht — ihren Namen als Familiennamen tragen und mit den Beldenſnyder-Brabender keinenfalls übereinſtimmen können. Damit iſt das ſchöne Märchen von dem himmelſtürmenden Wiedertäufer und leidenſchaftlichen Künſtler zerſtört, der fauſtiſch irrend die erhabenen Werke ſeiner kirchlich frommen Jugend- und Manneszeit zertrümmerte.

Endlich hat dieſe umſichtige und kenntnisreiche Arbeit des archivkundigen Lokalforſchers auch noch Ordnung gebracht in einer anderen Frage, die wir hier nur kurz zu berühren nötig haben. Aus Anlaß einer Arbeit über das Corbacher Sakramentshäuschen hatte A. Leiß in den Geſchichtsblättern für Waldeck-Pyrmont 1913 den Verſuch gemacht, nachzuweiſen, daß Beldenſnyder identiſch ſei mit dem in Münſter vorkommenden Bildhauer Johann Bunckemann, Bunickman oder Bünicke, der nach den von Leiß entdeckten Urkunden zuſammen mit ſeinem Vater Bernhard in den Jahren 1524—25 das zierliche Sakramentshäuschen in der Kilianskirche zu Corbach ausgeführt hat. Ihm folgend hatte dann Leonhardt in einem Aufſatz über Johann Bunckemans Altäre für den Dom zu Münſter und ihre Stifter in der Zeitſchrift Weſtfalen 1914, S. 65 geäußert, man ſolle Johann Beldenſnyder ſeinen wahren Namen, Johann Buncke-man nicht länger vorenthalten, indem er irrtümlich folgerte, weil in Osnabrücker Akten von der Lieferung von Steinhauerarbeiten die Buncke-man urkundlich erwähnt werden, und weil die in Osnabrück erhaltenen Werke offenbar den Stil Johann Beldenſnyders zeigten, müſſe eben der eigentliche Name dieſes Bildhauers Buncke-man ſein.

Durch die Studie von Prof. A. Leiß hauptſächlich iſt nun auch Leben und Werk der zweiten offenbar für die Kunſtgeſchichte weniger wichtigen Münſteraner Künſtlerfamilie dieſer Zeit feſtgeſtellt worden, die ſich in vielfachen Abwandlungen der Schreibweiſe Boenynck, Buneke, Bunekeman nennt. Das von F. Witte aufgefundene Osnabrücker Kirchenbauregiſter ſpricht von ihren anſcheinend nicht mehr erhaltenen Arbeiten für Osnabrück. Für das Sakramentsgehäus in S. Kilian zu Corbach hat Leiß den Lieferungsvertrag von 1524 und den folgenden Briefwechſel von 1525 über die Fertigſtellung veröffentlicht. Leider ſind die 12 Apoſtelfiguren dieſes gotiſchen aus Baumberger Kalkſtein geſchnittenen Türmchens verſchollen, ſo daß wir uns kein Bild vom figürlichen Stil dieſer Werkſtatt zu machen vermögen. Ob es ſich bewährt, daß die Tabernakel von Fritzlar, Marburg (katholiſche Kirche), Unna, Everswinkel, Soeſt uſw. von dem Vater Bernd und dem Sohne Johann Boenynk-Bunekeman herrühren können, wird noch zu prüfen ſein.

Alles in allem hat die eifrige Beſchäftigung mit der ganzen Frage nun durch Döhmanns ſcharf ſezierende Gründlichkeit die Forſchung ſo weit gefördert, daß nun der ſicheren Zuweiſung der erhaltenen Werke an die in beſtimmten Umriſſen feſtſtehenden Meiſter nichts mehr im Wege ſteht. Dabei erweiſt es sich, daß wir über Brünings Auffaſſung nicht allzuweit hinausgekommen ſind: die Frage, ob Hendrik Beldenſnyder der Meiſter ſein kann, der 1498 für Lübeck, um 1500 für Bremen und bald darauf für den Giebel des Doms zu Münſter, die bedeutendſten unter den Werken der ganzen in Frage ſtehenden Gruppe ausgeführt hat, bleibt immer noch unentſchieden, ſo gerne man von Born und Hartlaub wenigſtens dieſen Teil ihrer Anſicht feſthalten möchte. Dafür haben wir durch Döhmann eine weitere überzeugende Stütze für die bisher ſchon vermutungsweiſe ausgeſprochene Annahme erhalten, daß der prächtige Lettner des Domes zu Hildesheim ein Werk Johann Brabenders iſt, und zwar ſein umfangreichſtes und ſtolzeſtes unter den heute noch erhaltenen. Denn der betagte Domherr Adolf Fridag, der Stifter des 1546 vollendeten Lettners, hatte zu Paderborn und Münſter lebhafte Beziehungen und mag durch die 1542 vollendete Arbeit der Lettnerarchitektur in Münſter veranlaßt worden ſein, für ſeinen Dom das verwandte, in den dekorativen Renaiſſanceformen fortgeſchrittenere Werk in der Münſteraner Werkſtatt zu beſtellen. Daß der Baumberger Stein auch der Werkſtoff für Hildesheim iſt, ſcheint auch mir der weſentlichſte Beweisgrund.

Noch nicht in die Erörterung gezogen, aber höchſt beachtenswert als ein, wenn es ſich bewährt, bedeutendes Werk des älteren der beiden Beldenſnyder iſt endlich der Brömſenaltar der Jacobikirche zu Lübeck, deſſen genaue Datierung ſich aus dem Lebensalter der dargeſtellten Stifter wohl einmal ergeben wird, der indeſſen ungefähr um 1515 entſtanden ſein muß. Durch Nöhrings Photographien und durch Gipsabgüſſe hinlänglich bekannt, iſt dieſe ausgezeichnet erhaltene Steinſkulptur in dem keck verſchlungenen Spiel ihrer gotiſchen Bekrönung und Umrahmung und ebenſo in der wenig reliefmäßigen Auffaſſung der wie auf der Bühne vor ſich gehenden figurenreichen Kreuzigung in der Lübecker gleichzeitigen Kunſt völlig alleinſtehend und mit dem niederländiſchen Stil der Brabender durchaus vereinbar. Auch ſcheint kein Zweifel darüber zu beſtehen, daß der Baumberger Stein auch hier als Material verwendet wurde. Daß die Kunſtwerke der Münſteraner Werkſtatt übrigens trotz der vielfachen Zerſtörung von Werken dieſer Zeit in den belgiſchen Niederlanden ſehr nahe Verwandte und Vorbilder noch heute beſitzt, iſt bisher noch wenig beachtet worden. Deshalb mag als Hinweis für weitere Nachprüfung auf die Prunkkamine im Rathaus zu Kortrijk verwieſen werden. Es wäre zur Förderung der ganzen Frage für die Ortsgeſchichte meines Erachtens die nächſte und zugleich eine ſehr dankenswerte und am beſten von einheimiſchen Kennern zu löſende Aufgabe, durch eine ſorgfältige Unterſuchung einmal feſtzuſtellen, welche von den in Frage kommenden Bildwerken und Kleinarchitekturen wirklich aus dem Stein der Baumberge gearbeitet ſind.

Anmerkung. Die Druckſtöcke zu den Abbildungen hat uns der Verleger von Fr. Borns Abhandlung über die Beldenſnyder, die Coppenrathſche Buchhandlung in Münſter dankenswerterweiſe überlaſſen.

BEITRÄGE ZUR GESCHICHTE DER MINIATURMALEREI

VII. JEAN GUÉRIN

Mit sechs Abbildungen **Von ERNST LEMBERGER**

Der Kunſtkritik aus der Revolutionszeit haftet nichts revolutionäres an. Wegen ſeines ſchlechten Stils verlor kein Kritiker den Kopf und wegen ſeines banalen Urteils wurde kein Literat das Opfer der Schreckensherrſchaft. Der Schwall betäubender Phraſen, der ſich in regelloſer Flut über das unglückliche Frankreich ergoß, entſprang den Niederungen der Politik. Die Kunſtkritik blieb davon unberührt. Ihre Jünger urteilten juſt ſo philiſtrös wie unter dem „ancien régime“. Sie ſchematiſierten etikettierten und rubrizierten die Leiſtungen der Künſtler genau nach demſelben Syſtem wie ihre Kollegen aus der guten alten Zeit.

Die Kunſtkritiker der Revolutionszeit wieſen übereinſtimmend Jean Guérin den Platz an zwiſchen Iſabey und Auguſtin. Das war ein Irrtum. Guérin läßt ſich weder Iſabey unterordnen noch Auguſtin überordnen. Die drei haben nichts miteinander gemein. Iſabeys Genie wurzelt in einer phänomenalen Verſatilität. Auguſtin iſt der Meiſter einer ins künſtleriſche geſteigerten Pedanterie. Guérins Begabung wird — wenigſtens in ſeinen höchſten Leiſtungen — von einem impetuoſen Temperament getragen. Er iſt der Meiſter des Rhythmus. Auch nach ihren Charakteranlagen ſind die drei grundaus verſchieden voneinander. Iſabey iſt ein vollkommener Weltmann. Er weiß ſich mit erſtaunlicher Geſchmeidigkeit allen Situationen anzuſchmiegen, weiß überall und zur rechten Zeit ein glattes Wort, eine höfliche Verbeugung, eine bewundernde Geſte anzubringen, iſt aber im innerſten Herzen ein wenig Menſchenverächter. Auguſtin verbeugt ſich hochachtungsvoll und ergeben vor jedem zahlungsfähigen Zeitgenoſſen. Er iſt davon durchdrungen, der Künſtler habe zu bilden und unterwürfig zu ſein. Er begegnet dem P. T. Adel und einem verehrlichen Publiko (vorausgeſetzt, daß es ſich von ihm malen läßt) mit devotem Reſpekt. Guérin aber bleibt zeitlebens ein Einſamer. Als Menſch und als Künſtler. Er iſt ſtolz und doch ſehr beſcheiden, ſelbſtbewußt und doch wieder ſchüchtern. Sein Standpunkt iſt: mein Ruhm gehört meinem Vaterland, mein Talent aber gehört mir! Er hält zäh an einer Idee, einer Meinung, einer Geſinnung feſt; auch dann, wenn ihm dadurch Schaden erwächſt. Wer von ihm gemalt ſein will, muß ihn in ſeinem Atelier aufſuchen. Er geht grundſätzlich zu keinem. Eine Ausnahme macht er nur beim Kaiſer und der Kaiſerin. Er bettelt und buhlt nicht um Anerkennung. So bin ich und ſo male ich. Das iſt ſeine Deviſe, die allerdings nicht nach jedermanns Geſchmack iſt. Iſabey iſt der Troubadour der Miniaturmalerei. Um im Bilde zu bleiben, müßte man Guérin den miniaturiſtiſchen Rouget de Lisle nennen. Ihm liegt das Pathetiſche, Elementare. Er ſtellt heroiſche Affekte packend und überzeugend dar. Dieſe Darſtellung wirkt mit einer ſolchen Intenſität und ſuggeſtiven Kraft auf dich, daß du gleichſam im Banne der Viſion ſtehſt, die vor ſeinem geiſtigen Auge vorüberzog, als er ſein Werk ſchuf.

Guérin malt eines Tags auf ein kleines rechteckiges Pergamentblättchen im Ausmaß von $18^1/_2$ zu $15^1/_2$ cm einen Offizier in Halbfigur. Brüllend umwölkt ihn der Dampf der Geſchütze. Barhaupt, im Sturmſchritt, mit der linken Hand auf den unſichtbaren Feind weiſend, Flammenſchein und Pulverqualm hinter ſeinem Rücken, eilt der Heerführer ſeiner Sturmkolonne voraus. Der wuchtige, maſſige Schädel mit den trotzig aufgeworfenen Lippen drückt höchſte Energie aus. Du fühlſt, das iſt Einer, der jeden Widerſtand zermalmt. Dir iſt, als hörteſt du das ungeheure Toſen der Schlacht, das Brüllen der Kanonen, das Röcheln der Sterbenden und das Jauchzen der Sieger. . . .

Das Bild, wovon ich ſpreche, ſtellt den General Kléber vor (Abb. 1). Es bedeutet in der Geſchichte der europäiſchen Miniaturmalerei einen Gipfel. Ich habe niemals ſeinesgleichen in Miniatur gemalt geſehen. Es iſt das Größte und Kühnſte, was auf dem Gebiet geſchaffen wurde. Dieſes einen Bildes wegen verdiente der Künſtler die Unſterblichkeit. Jean Guérin und Jean Baptiſte Kléber[1] waren Jugendfreunde und Landsleute. Kléber wurde 1754, Guérin 1760 in Straßburg geboren. Guérins Vater war Graveur an der Münze. Von ihm erbten ſeine Söhne Jean und Chriſtoph (er wurde ſpäter Zeichenlehrer) das Zeichentalent. Jean erhielt in Straßburg den erſten Kunſtunterricht von dem Paſtellmaler Huin. Unter den Gönnern, die er ſich durch ſein Talent erwarb, befand ſich auch der Gouverneur von Elſaß, der Marſchall de Contades, der ihm die Mittel zur Verfügung ſtellte, ſeine Studien in Paris fortzuſetzen. In Paris ſcheint er in verſchiedenen Ateliers gearbeitet zu haben. Zuerſt war er Schüler von David, ſpäter von Regnault, dem ſo viele Miniaturmaler ihre Ausbildung verdankten. Die Paſtellmalerei kam damals immer mehr aus der Mode. Die Miniaturmalerei hingegen war durch Auguſtins und Iſabeys Tätigkeit wieder in Blüte gekommen. Sie bot den Künſtlern, die ſich darin auszeichneten, lohnenden Erwerb. Guérin entſagte daher bald der Paſtellmalerei und widmete ſich ganz der Miniaturkunſt[2]. 1789 zeichnete er eine Reihe Bildniſſe, die Mitglieder der Nationalverſammlung darſtellten. Unter dieſen Bildern, die von Fieſinger geſtochen wurden, befinden ſich die Porträts von Fezensac de Montesquiou, J. Petion, Mirabeau, Malouet, La Rochefoucault duc de Liancourt, duc de la Rochefoucauld, les frères Lameth, Lafayette, Henry Jeſſé, Freteau, comte de Clermont-Tonnerre, A. Beauharnois, Thouret, Sieyès, Robespierre, J. Rewbel, P. L. Roederer, Barère. Eines ſeiner erſten Miniaturbildniſſe ſtellt die Gattin des Marſchalls de Matignon dar. Es fand Beifall und ebnete ihm den Weg zum Hofe. Er malte die Bildniſſe Ludwigs XVI. und der Marie Antoinette. Dieſe Miniaturporträts, die ſeine Signatur, aber kein Datum tragen, befanden ſich zu Anfang der achtziger Jahre des vorigen Jahrhunderts im Beſitze des Senators Grafen C. de Germiny. Marie Antoinette — „cette infortunée reine qui, en attendant l'echafaud, s'occupait d'arts et des fêtes" — intereſſierte ſich für ihn. Sie förderte ihn und veranlaßte die Hofgeſellſchaft, ſich von ihm malen zu laſſen. Einige Jahre ſpäter fand der Künſtler Gelegenheit, ihr dafür zu danken.

Der 20. Juni 1792. Eine bis zur Raſerei erregte Volksmenge ſchlägt die Tore der Tuilerien ein und ſtürmt unter den gellenden Rufen: „Nieder mit den Tyrannen! Tod der Öſterreicherin!" die Stufen zum Palaſt hinauf. Sie dringt bis zu den königlichen Gemächern vor. Im letzten Augenblick werfen ſich ein paar Nationalgardiſten todesmutig der Rotte entgegen und retten der Königin das Leben. Sie tragen blaue Federbüſche und gehören der „section des filles Saint-Thomas" an. Unter ihnen befinden ſich zwei Elſäſſer: Eck aus Obernai und Guérin aus Straßburg. Unſer Guérin.

Der Künſtler war dem Königshaus von Herzen zugetan. Er verhehlte ſeine royaliſtiſche Geſinnung keinen Augenblick. Louis Levrault[3] erzählt eine Anekdote, die uns das innerſte Weſen dieſes prächtigen Menſchen enthüllt. Eines Tages, kurz bevor

---

[1] Guérin hat ſeinen Freund wiederholt porträtiert. Auch das Bild des Herrn Himly (Abb. 2) iſt auf Pergament gemalt.

[2] Im „Journal de Paris vom 8. Vendem. 8 wird der junge Bürger Guérin, der damals 25 Jahre zählte, von dem Maler und Penſionär der Nationalſchule der ſchönen Künſte, Landon, enthuſiaſtiſch gelobt wegen ſeines im Salon ausgeſtellten Bildes: Marcus Sextus. Der Kunſtkritiker des „Journal de Paris" ſchließt ſich am 12. Vendem. dem Urteile Landons an.

[3] Revue d'Alsace, Strasbourg, 1836.

Abb. 1. General Jean Baptiſte Kléber.

Ludwig XVI. auf dem Schaffot ſein Leben ließ, beſuchte David, der brandrote Republikaner und Mann der Bergpartei, ſeinen alten Freund und Kunſtgenoſſen, den bis auf die Knochen legitimiſtiſchen Guérin. So grundverſchieden aber auch ihre politiſchen Anſichten waren, in Fragen der Kunſt waren ſie eines Sinnes. David empfand herzliche Zuneigung für ſeinen ehemaligen Schüler und gab viel auf ſein geſundes Urteil. Er bat Guérin, mitzukommen, damit er ſich die in ſeinem Atelier ausgeſtellte Skizze zu dem Bild „Der Eidſchwur im Verſailler Ballhaus“ anſehe. Arm in Arm ſchlenderten die beiden, heiter plaudernd, Davids Behauſung zu. In Davids Werkſtatt pflegten ſich damals die wildeſten Umſtürzler einzufinden. So kam es, daß ſich, als Guérin das Atelier betrat, zufällig zwei Herren dort befanden, die ihm juſt nicht ſehr ſympathiſch waren: Danton und Robespierre. Er ſchenkt ihnen weiter keine Beachtung, betrachtet

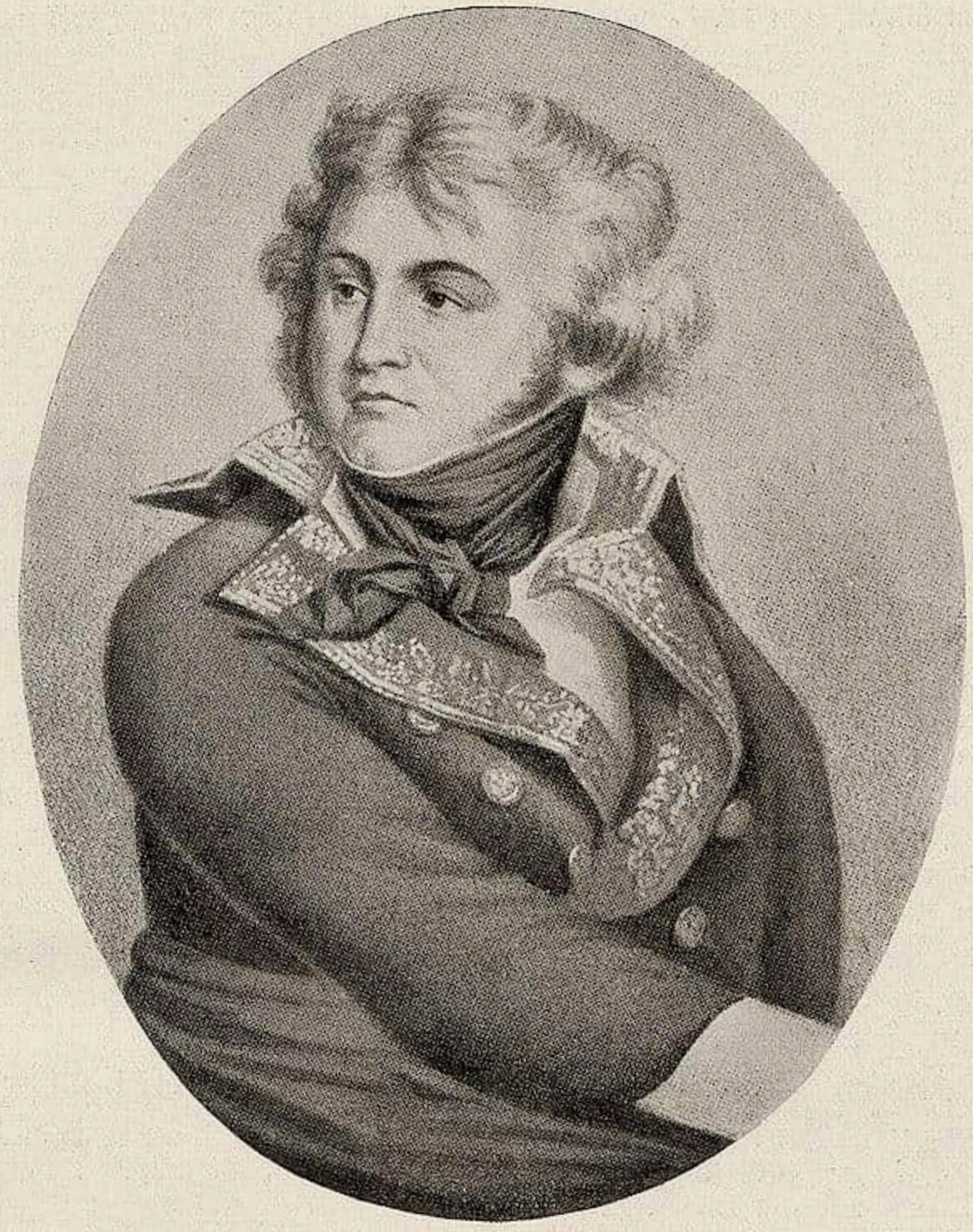


Abb. 2. General Jean Baptiſte Kléber. Sammlung Himly.

die ausgeſtellte Skizze, deren kühner Entwurf ihn begeiſtert und will ſich eben wieder dem Ausgang zuwenden, als ſein Blick auf eine im Hintergrund an der Wand befindliche Kohlenzeichnung fällt, die ſeine Aufmerkſamkeit erregt. Die Zeichnung ſtellt eine Guillotine dar, deren Meſſer ein Haupt vom Rumpf getrennt hat. Der Kopf iſt der — Ludwigs XVI. Das Bild trägt die Unterſchrift: „Puisse bientôt tomber aussi la tête du tyran!“ Guérin vergißt ganz, wo er iſt, wer ſich zur ſelben Zeit im gleichen Raum aufhält, löſcht wutbebend die Worte aus und ſchreit außer ſich vor Zorn: „David, du biſt ein Feigling! — Zwiſchen uns beiden iſt alles aus!“[1] Spricht's, wirft die Tür ins Schloß und läßt die erſchrockenen Schreckensmänner allein.

[1] David ließ ihn den Schimpf nicht entgelten. Im Gegenteil; nur ſeiner Fürſprache hatte es Guérin zu verdanken, daß er die in Gegenwart Dantons und Robespierres geäußerten kühnen Worte nicht mit dem Leben bezahlen mußte.

Nach dem hiſtoriſchen 10. Auguſt wurde Guérin geächtet. Er floh erſt nach Obernai, wo er bei der Familie Levrault Unterſchlupf fand. Um ſeine Gaſtgeber nicht bloßzuſtellen, ging er dann nach Straßburg und ſtellte ſich unter den Schutz des Generals Desaix, der ihn in eine Uniform ſteckte und ihn Vorpoſtendienſt leiſten ließ. Desaix unterſtützte auch ſeine Flucht nach Schloß Ittenviller, wo er ſich verborgen hielt, bis die Schreckensherrſchaft ihr Ende gefunden hatte. Nachdem die wildeſten politiſchen Stürme verbrauſt waren, kehrte der Künſtler nach Paris zurück. Dank der Freundſchaft, die ihn mit einigen berühmten Generalen verband, ließ ihn das Direktorium in Ruhe. 1798 ſtellte er im Salon das Porträt Klébers aus. Es muß Aufſehen erregt haben, ſonſt hätte es ſich Napoleon, der damals die Expedition nach Ägypten vorbereitete, wohl nicht für kurze Zeit ausgebeten. Es ſtand etwa acht Tage auf dem Kamin in der Wohnung des Korſen in der rue Chantereine. 1799 arbeitete Guérin an einem Zyklus, der berühmte Generale der Republik darſtellte. Fieſinger, der, wie wir hörten, früher bereits ſeine Porträts von Mitgliedern der Nationalverſammlung geſtochen hatte, ſtach nach dieſen Vorlagen die Bildniſſe von Kléber, Gouvion-Saint-Cyr, Sainte Suzanne, Bernadotte, Desaix und Buonaparte[1]. 1812 malte er das Bild des Kaiſers, das von B. Roger geſtochen wurde. Es iſt pſychologiſch intereſſant, daß eine Herrennatur, wie Napoleon, die feminine, ſüßliche, zierliche Kunſt Iſabeys der virilen, pathetiſchen Begabung Guérins vorzog. Sonderbarerweiſe errang Guérins herbere Art der Darſtellung die Gunſt der Kaiſerin und ihrer Hofdamen. Die ſchönen Frauen der Hofgeſellſchaft ließen ſich mit Vorliebe von ihm porträtieren. Vielleicht nur, weil man auf ſeine unbedingte Verſchwiegenheit rechnen konnte. Daß ſeine Bildniſſe nicht immer für die Ehemänner der Dargeſtellten beſtimmt waren, erfahren wir aus einer uns durch Levrault[2] übermittelten Anekdote, dem ſie Guérin ſelbſt erzählt hat.

Guérin malt eines Tags in ſeinem Atelier Joachim Murat, den König von Neapel, den glänzendſten Reitergeneral, verwegenſten Haudegen und erfolgreichſten Herzensknicker der napoleoniſchen Zeit.

„Raten Sie mal, Guérin“ — lacht der Sauſewind — „wieviel Bilder beſitze ich wohl von Ihnen?“

„Von mir, Sir“ — entgegnet der Künſtler erſtaunt — „von mir? Es iſt doch heute das erſtemal, daß mir die Ehre . . .“

„Papperlapapp! Ohne es zu ahnen, haben Sie ſchon oft für mich geſchuftet! Geſtern erſt die kleine Fürſtin Soundſo!“

„— — — — — — — — — — —“

„Na, ich will Sie nicht auf die Folter ſpannen. Morgen bringe ich Ihnen den ganzen Zimt!“

Am nächſten Tag erſcheint Seine Majeſtät in Begleitung des Adjutanten, der eine prachtvolle Kaſſette unterm Arm trägt. Der König öffnet ſie mit einem kleinen goldenen Schlüſſel, der an einem ſeidenen Halsband befeſtigt iſt. Und ſchüttet vor die Füße des faſſungsloſen Malers einige zwanzig Miniaturbildniſſe der ſchönſten Frauen hin.

---

[1] „Von dem General Buonaparte iſt das ſehr ähnliche Porträt kürzlich in Paris herausgekommen, von J. Guérin gezeichnet und von Tapinois in Kupfer geſtochen. 4. à 6 gr.“ (Meuſel, Neue Misc. 6 St. p. 824). Vielleicht handelt es ſich um dieſelbe Vorlage.

[2] Levrault war einer der vertrauteſten Freunde des Künſtlers, dem er ſeine intimſten Erlebniſſe mitgeteilt hat.

Abb. 3. Eine Geliebte Joachim Murats.
Sammlung Lindheimer.

heimer (Abb. 3) iſt bedeutend. Wer iſt's? für wen wurde das Bild gemalt? Antwort gibt die Darſtellung. Dieſe ganz beſondere Art der Darſtellung, die in verſchiedenen Jahrhunderten auch verſchieden aufgefaßt worden wäre. Dieſe Art der Darſtellung hätte z. B. Dafnis, der den Geiſt des 17. Jahrhunderts in ſeinen naiven „Freß-, Sauff- und Venus-Liedern" überraſchend getreu nachzuempfinden verſteht, ganz gut zu dem Brunftſchrei veranlaſſen können:

O allerſchönſte Galathee /
wie ſeelig muß ſichs dein genieſſen!
Laß deinen weiſſen Armen-Schnee
ümb meinen Halß herümber flieſſen!
Kom / ſizz dich hihr auff meinen Schoos /
ich mach dir beyde Brüſtgens blohß!

Dieſe Darſtellung hätte vielleicht auch den namenloſen Schwärmer zu inſpirieren vermocht, der im 18. Jahrhundert in das Stammbuch ſeiner Angebeteten ſchrieb:

Mein allerſchönſtes Kind, mein innigſtes Vergnügen,
Ich ſeh den weißen Schnee auf deinen Bergen liegen,
Und wo er ſich geballt, da iſt er guter Art:
Erlaube meiner Hand nur eine Schlittenfahrt!

In der Empirezeit war eine ſo natürliche Art, ſich porträtieren zu laſſen, nicht mehr etwas

„Erkennen Sie ſie jetzt?" — lacht der verfluchte Kerl, daß ihm die hellen Tränen über die Backen laufen. Er weiſt mit der Stiefelſpitze auf die einzelnen Bildniſſe.

„Kennen Sie die Dicke da . . . hahahaha . . . und die Blonde . . . und die Braune . . . und die Schwarze . . . hahahaha . . . und die . . . und die . . . und die . . . hahahaha . . . Junge, Junge! wenn Du nächſtens wieder mal ſo ein Luderchen malſt, kannſt Du Gift nehmen, daß das für mich iſt . . . hahahaha . . ."

Er geht lachend ab und läßt Kaſſette und Bildniſſe achtlos auf dem Boden liegen. Der Maler rafft die Porträts nachdenklich zuſammen, legt ſie ſorgſam in den Behälter zurück und bringt die Kaſſette wieder ins königliche Schloß.

— — — — — — — — — — —

Der Guérin der Sammlung Lind-

Abb. 4. Marquiſe de Laage.

Abb. 5. Herzogin von Polignac und Gräfin von Polaſtron.

Abb. 6. Frau Louis de Bernard de Montbrison, geb. Marie von Oberkirch. Samml. Baron de Hell.

gewöhnliches. Man war ſittenſtrenger. Eine Frau ließ ſich damals vielleicht für ihren Geliebten ſo porträtieren, ſie wäre aber äußerſt empört geweſen, hätte man ihr zugemutet, ſich für ihren Mann ſo malen zu laſſen. Erinnern wir uns des Auftritts zwiſchen König und Maler, dann wird uns mit einem Male klar: die hübſche Frau, die Guérin malte, iſt eine Geliebte Joachim Murats. Vielleicht iſt es gar: „die Dicke da ... hahahaha ...“

Einer früheren Zeit entſtammt das außerordentlich anmutige Bildnis der Marquiſe de Laage (Abb. 4) und das rhythmiſch bewegte Bild, worauf die Herzogin von Polignac und die Gräfin de Polaſtron (Abb. 5) dargeſtellt ſind, Die beiden Frauen hielt man eine Zeitlang für die Schweſtern Gunning, bis Mauclair den Irrtum richtigſtellte. Hingegen glaubt er, daß das Bild von Hall ſei, während man mit Sicherheit behaupten kann, es ſei von Guérin. In der Wallace-Collection, wo das Original iſt, und im Louvre, wo eine Replik hängt, hielt man nämlich das Bild laut Tradition für eine Arbeit von Hall. Vergleicht man aber die Bewegung im Bild der Marquiſe de Laage, mit dem Rhythmus, der im Doppelbildnis Polignac-Polaſtron zum Ausdruck kommt, wird die Stilverwandtſchaft offenbar[1]. Solchen rhythmiſch bewegten Profildarſtellungen begegnet man wiederholt bei Guérin, aber faſt nie bei Hall. Von dem berühmten Doppelbildnis gibt es zahlloſe Kopien älteren, neueren und ganz neuen Datums.

[1] In der Sammlung der Frau Baronin von Berckheim befindet ſich eine Zeichnung des Künſtlers, worauf die Baronin Franck, die Vicomteſſe de Bussière, die Baronin Faviers und Fräulein von Balthasar abgebildet ſind. Die Damen ſind in Halbfigur, ſitzend dargeſtellt. Und doch erkennt man auch hier auf den erſten Blick die enge Stilverwandtſchaft dieſes Bildes mit dem Doppelporträt Polignac-Polaſtron! Die Zeichnung wurde reproduziert „Gaz. d. B.-A.“, 1904, III. Per. Bd. 31, S. 309.

Auch in dem Bild der ſchönen Frau Louis de Bernard de Montbrison, geborenen Maria von Oberkirch (Abb. 6) ſteckt Leben und Bewegung.

Guérin führte wie Iſabey und Auguſtin den Titel eines Hofmalers. Das war aber auch die einzige Auszeichnung, die ihm zuteil wurde. Iſabey war Offizier, Auguſtin Ritter der Ehrenlegion und andere, deren Talent lange nicht an ſeine Begabung heranreichte, nahmen gleiche Ehrenſtellen ein. Für ihn aber hatte man nichts übrig. Er beſchickte die Ausſtellungen im Salon mit Unterbrechungen bis 1827. Er erhielt aber für ſeine Bilder nicht einmal eine lumpige Medaille III. Klaſſe zugeſprochen. Er war ein Genie, dem leider ein Talent fehlte: das Talent, ſich beliebt zu machen. Er verſtand es nicht, ſich in Szene zu ſetzen. Er litt an einem Rückgratfehler. Er war zu plump, zu aufrecht, zu gewiſſenhaft. Er war kein tüchtiger Regiſſeur in eigener Sache. Die Trommel rühren, Lärm ſchlagen, ſich in den Vordergrund drängen, waren Dinge, die ſeinem Weſen fremd waren. Kraft ſeiner Begabung hätte Guérin einer der gefeiertſten Meiſter ſeiner Zeit ſein müſſen. Er war es nicht. Er war dazu zu ehrlich und charakterfeſt. Um anerkannt zu werden, muß man ſo nebenbei ſeine Zeitgenoſſen immer ein bißchen verachten. Die Kritik begegnete ihm mit kühlem Wohlwollen, das Publikum lobte ihn ohne Begeiſterung, man fand allgemein ſein Talent „beachtenswert". Die Leute vom Bau, vor allen andern aber David, urteilten anders. So berichtet Deſains in den „Annales de la Société des Beaux-Arts": „David professait pour ce beau talent une estime particulière. Sur le point de marier une de ses filles, il voulut devoir le portrait de la jeune fiancée au pinceau de Jean Guérin. Celui-ci, justement fier de ce choix, consentit volontiers, mais à condition que le peintre des Sabines poserait luimême le modèle. Nous avons pas besoin de dire que cet ouvrage fu un des meilleurs de l'habile miniaturiste."

1833, nach einem fünfzigjährigen Aufenthalt in Paris, überkam den Künſtler die Sehnſucht nach Ruhe, Frieden und Einſamkeit. Er zog ſich nach Obernai zurück und verbrachte den Reſt ſeiner Tage in beſcheidenen Verhältniſſen bei derſelben Familie Levrault, wo er vierzig Jahre vorher als Geächteter Zuflucht gefunden hatte.

Jean Guérin ſtarb, ſechsundſiebzig Jahre alt, am 8. Oktober 1836. Am 8. November brachte der „Moniteur Universel" einen kurzen Nachruf, der mit den Worten ſchloß: „. . . . Peu d'artistes ont compté autant d'amis illuſtres. Compagnon d'enfance et de jeunesse de notre grand Kléber, qui lui légua son sabre de bataille, il eut en outre des relations intimes avec Desaix, avec Moreau, avec Rapp, avec Cafarelli et avec Bernadotte, le roi actuel de Suède, dont récemment encore les témoignages d'affection sont venus le chercher dans sa modeste retraite d'Obernay."

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STÄDTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MÄRKISCHES MUSEUM ZU BERLIN / STADTMUSEUM ZU DANZIG / WESTPREUSSISCHES PROVINZIAL-KUNSTGEWERBE-MUSEUM IN DANZIG / FRÄNKISCHES LUITPOLD-MUSEUM IN WÜRZBURG

AMSTERDAM Das RIJKSMUSEUM hat eine ſowohl ihrer künſtleriſchen Eigenſchaften, wie der inhaltlichen Beziehungen wegen intereſſante Neuerwerbung gemacht in einem Gemälde des bisher unbekannten Monogrammiſten HVB, den man meint mit einem Maler Hendrick van der Burg identifizieren zu können, der um die Mitte des 17. Jahrhunderts in den Leidener Gildebüchern vorkommt und vorher in Delft anſäſſig war. Zu dieſer Kombination würde ſowohl der Stil wie der Gegenſtand des Bildes paſſen, das eine Leidener Doktorpromotion vorſtellt. Aus dem Univerſitätsgebäude kommt mit ſeinen Profeſſoren in feierlichem Aufzug der neugebackene Würdenträger, von ſtaunenden Kindern umſtanden. Die Malweiſe erinnert einigermaßen an die der frühen Außenſzenen Pieter de Hooghs, iſt aber lockerer als bei dieſem. Sehr ſchön iſt der warme Abendſonnenſchein an der baumbeſtandenen Gracht wiedergegeben.

Als Leihgabe gelangte in das Muſeum eine ſtreng-nüchterne Madonna mit Kind von Bartolommeo Montagna, die ſich in dieſer Umgebung — obwohl ihr ein geſondertes Zimmer eingeräumt iſt — aber ſchwerlich heimiſch fühlen wird.

Ebenfalls leihweiſe beherbergt das Rijksmuſeum gegenwärtig in der Sammlung J. B. H. Neervoort van de Poll eine hervorragende Kollektion von Bildern moderner Meiſter, hauptſächlich Franzoſen und Maler der Haager Schule. Mit der Nennung einiger Namen, Corot, Daumier, Diaz, Dupré, Millet einerſeits, Bosboom, Israels, Jacob Maris (13 Werke), Matthijs Maris (3), Willem Maris (2), Mauve (5), Neuhuys andrerſeits ſei der Beſtand der Sammlung kurz angedeutet. O. H.

BERLIN Das KGL. KUPFERSTICH-KABINETT erwarb einen ſehr ſeltenen Druck, der mit Holzſchnitten von H. S. Beham illuſtriert iſt. Es iſt dies ein Nachdruck des I. Teiles von Luthers Überſetzung des Alten Teſtaments, d. h. die erſten 5 Bücher. Pauli kannte in ſeinem Katalog der Holzſchnitte Behams den größten Teil dieſer kleinen Bildchen, wußte aber nichts von ihrer Verwendung für dieſes Buch, ebenſo läßt ſich erſt jetzt infolge des Auftauchens dieſes Werkes die Reihenfolge der Holzſchnitte einwandfrei feſtſtellen. Da bis jetzt nur ein — unkomplettes — Exemplar im Dresdener Kupferſtichkabinett und ein ebenſolches — ſtark beſchnitten — im Berliner Kupferſtichkabinett bekannt waren. Nun erwähnt zwar Muther in ſeiner „Buchilluſtration der Gothik und der Renaiſſance“ eine Ausgabe des Alten Teſtaments, aus dem Jahr 1531, hergeſtellt in der Offizin der Kunigunde Hergotin (Nürnberg), aber auch dieſe läßt ſich nunmehr als die dritte Ausgabe feſtſtellen. Es iſt nicht zu verwundern, daß ein Volksbuch, wie dieſes ſo raſch populär gewordene Alte Teſtament, das Schickſal aller Volksbücher teilte, zerleſen und verbraucht, nahezu ganz aus dem Gebrauch gekommen zu ſein, ſo daß jetzt erſt ein glücklicher Zufall ſeine Geſchichte an den Tag brachte. th.

HAARLEM Als Geſchenk gelangte in das STÄDTISCHE MUSEUM ein Werk von Judith Leyſter, die in ihrer Vaterſtadt bisher nur durch einen Jünglingskopf nicht würdig genug vertreten war. Das Gemälde, das eine am Kaminfeuer ſitzende Frau darſtellt, war kürzlich als Brekelenkam (deſſen falſche Signatur es trug) verſteigert worden, iſt aber ein charakteriſtiſches Werk der Haarlemer Künſtlerin, etwa in der Art

des Haager Bildes von 1631, eher aber etwas ſpäter entſtanden. O. H.

EIN FRAGMENT DES PARTHENONFRIESES IM LOUVRE Als die franzöſiſche Schule in Athen noch unter der Leitung von Amédée Daveluy ſtand (1846—1867), ſchenkte ihm der König einen kleinen Marmorkopf aus dem Parthenonfries, der jetzt von ſeiner Tochter Louiſe de la Coulonche dem Louvre überwieſen worden iſt. Wie André Michel im Journal des Débats vom 8. VIII. mitteilt, handelt es ſich um einen Kopf des Phidias, wie ſich aus der breiten, feinen und kraftvollen, ſummariſch aufgefaßten Haarbehandlung ergäbe. Vermutlich ſtamme der Kopf von einem der beiden Reiter, die dem Zuge folgen.

AUSSTELLUNGEN

DIE MAX LIEBERMANN - AUSSTELLUNG IN HANNOVER Die unter dem Vorſitz von Muſeumsdirektor Brinkmann begründete Keſtner-Geſellſchaft hat mit ihrer erſten, Liebermann gewidmeten Ausſtellung den Beweis ihrer Exiſtenzberechtigung erbracht. Eine gute Liebermann-Ausſtellung zu organiſieren, mag bei dem Reichtum des künſtleriſchen Werkes auf den erſten Blick nicht ſchwer erſcheinen, denn in der Tat wird man immer Bilder des Meiſters in beliebiger Anzahl und aus den verſchiedenen Schaffensperioden zur Verfügung haben und es iſt gewiß leichter, an Hand von 200 Nummern den künſtleriſchen Begriff dieſes Schaffens aufzuzeichnen als mit 42 Gemälden einen, wenn auch kurzen, ſo doch klaren Abriß ſeines Lebenswerkes zu geben. Die Hannoverſche Ausſtellung hat ſich numeriſch ſelbſtgewählte Schranken gezogen. Und das iſt ihr ſchönſter Vorzug. Aber es ihr gelungen, an Hand von einigen 40 Bildern die innere Struktur der Liebermannſchen Kunſt anſchaulich zu machen und jede Periode ſeines Lebens an charakteriſtiſchen Beiſpielen zu erhellen. In dieſem Sinne iſt in Deutſchland kaum jemals eine beſſere Liebermann-Ausſtellung zu ſehen geweſen. Heute im Zeitalter eines sich immer ſtärker durchſetzenden expreſſioniſtiſchen Kunſtſchaffens wirkt die Veranſtaltung der Keſtner-Geſellſchaft nicht nur im programmatiſchen Sinne der Beſtrebungen dieſer neuen Vereinigung, ſondern ſie gibt auch doppelt deutlich zu verſtehen, daß der Revolutionär von vorgeſtern und der Klaſſiker von heute morgen noch lange nicht zum alten Eiſen rechnet. Im Gegenteil: der Expreſſionismus unſerer Revoltionäre iſt einzig und allein aus der großen und zwingenden Sachlichkeit der Liebermannſchen Anſchauung hervorgegangen und ſo faßt das Lebenswerk dieſes Meiſters kulturell den Ausdruck eines ganzen Zeitalters in ſich zuſammen, das einer kommenden Entwicklung den Grund und Boden gibt.

Liebermann iſt ein Meiſter des Sehens und ein Virtuos maleriſcher Technik wie ihn wohl der Impreſſionismus ſelten gekannt hat. Aber daß er darüber hinaus auch auf ſeine Weiſe künſtleriſche Erlebniſſe geſtaltet, wird heute viel zu leicht überſehen. Seine Entwicklung hat die innere Notwendigkeit der künſtleriſchen Auseinanderſetzung mit verwandten Zeiterſcheinungen gehabt. Das traditionell-Berlineriſche in Liebermann iſt durch die Münchner Atelierkunſt der ſiebziger Jahre hindurchgegangen. Der Maler hat das Beiſpiel der Großen geſucht und iſt ihnen zeitweilig erlegen. Munkacſy, Israels und Manet greifen in der überlegenen Deutlichkeit ihres Ausdrucks nachhaltig in die Entwicklungsphaſen des Meiſters ein, und trotzdem iſt der Maler immer Liebermann geweſen und geblieben. Erſtaunlich, wie ſich nach all dieſen Auseinanderſetzungen mit fremden Einflüſſen der Künſtler erſt ſeit drei Jahren ganz gefunden hat, wie nach einer Periode maleriſcher Verblaßtheit ſich plötzlich der Sinn nach kräftigſter farbiger Modellierung regt und wie der ſchon alternde Meiſter eine faſt jugendliche Sinnlichkeit des maleriſchen Temperaments entwickelt, die in der Geſchichte der Kunſt immer beiſpielslos ſein wird.

Zu ſolchen Gedanken regt die Betrachtung einer ſolch ausgezeichneten Ausſtellung an, die doppelt anziehend wirkt, weil die Keſtner-Geſellſchaft auch äußerlich einen Rahmen von wohltuender Eleganz und Selbſtverſtändlichkeit fand, der auch kommenden Veranſtaltungen von vornherein einen beſtimmten künſtleriſchen Eindruck ſichert. B.

BERLIN Die BERLINER SEZESSION wiederlegt durch ihre Herbſtausſtellung die vorſchnellen Prophezeiungen, daß Berlin für zwei Sezeſſionen kein Publikum hätte, und daß ſie als die wirtſchaftlich — und auch ſonſt vielleicht — ſchwächere ſich nicht würde durchſetzen können, noch dazu in Kriegszeiten. Hatte ſchon die vorjährige Ausſtellung gezeigt, daß reges Intereſſe dafür beſtand, ſo wird durch die Tatſache, daß man zum zweitenmal in dieſem Jahr die Pforten zu öffnen wagt, endgültig ihre Daſeinsberechtigung erwieſen. Es iſt kein Zweifel, daß dabei einige Imponderabilien mitſpielen, wie etwa die Nachbarſchaft des „Graphiſchen Kabinetts“ oder die ſtändigen Konzerte und Vortragsabende, die das Publikum dauernd in Fühlung mit den Sezeſſionsräumen halten. Die Hauptſache aber

bleibt, daß die Leitung es verſteht, zwiſchen den beiden Polen, etwa der gefürchteten „Großen Berliner“ und der extremſten Linke in geſchickter Weiſe die Mitte zu halten. Der Zuſchauer wird weder eingeſchläfert, noch brüskiert, und damit gewinnt man ſeine Sympathien. Die ſoeben neugegründete Geſellſchaft ſichert überdies dem Verein die notwendige wirtſchaftliche Grundlage.

Iſt ſchon vor einem Jahr Willy Jaeckel als einer der begabteſten allgemein bezeichnet worden, ſo beweiſen ſeine jetzt ausgeſtellten großen Kartons zu Wandgemälden, daß in ihm tatſächlich der Monumentalmaier zu ſehen iſt, den man bisher nur vermuten konnte. Es ſteckt in dieſen Phantaſien ſo viel breites Atemholen, ſo viel lyriſcher Schwung und beherztes Pathos, daß man von jetzt ab mit wirklicher Spannung die Entwicklung dieſes noch ſehr jungen Künſtlers wird verfolgen müſſen. Jaeckel ſieht nicht eigentlich farbig, und arbeitet ſchließlich mit ganz wenig Tönen, ja, es iſt immer wieder derſelbe Dreiklang des braunroten Bodens, der grauſchwarzen Stämme und der dürftigen Fleiſchfarbe, aber dank ſeiner ſouveränen zeichneriſchen Begabung und dem durchaus konſequenten Durcharbeiten der Bildfläche auf die genannten Akkorde hin, erzielt er den Eindruck großen Reichtums und ſelbſtbewußter Kraft. Der andere junge Maler, der vor einem Jahre mit Jaeckel zuſammen viel genannt wurde, Heckendorf, ſandte diesmal wieder eine ganze Reihe großer Kriegsbilder. Die Vorzüge und Nachteile ſeiner Art haben ſich darin immer mehr verſchärft: die Friſche des Sehens, und ſeine Farbigkeit können nicht über die maßloſe Flüchtigkeit und unbedenkliche Technik hinweghelfen. Nun kann man ja die ſchwierigen Umſtände, unter denen dieſe Bilder vom Balkankriege entſtanden, als entſchuldigend anführen, aber die Ausſtellung iſt kein Gerichtsſaal, in dem das Urteil durch dergleichen Erwägungen gemildert werden könnte. Dem Senior des Vereins Corinth wird jedesmal ein Ehrenplatz angewieſen, der aber durch nichts anderes als offenbar die Rückſicht auf ſeine früheren unbeſtreitbaren Leiſtungen gerechtfertigt erſcheint. Wie ſollte man ſich ſonſt erklären, daß ſein gänzlich entgleiſtes Lutherbild, flankiert von herzlich unbedeutenden Landſchaftsſtudien, die Mitte des Hauptſaales einnimmt. Die etwas beſſeren Akte und Bildniſſe im kleinſten Saal können den peinlichen erſten Eindruck nicht mehr verdrängen.

Das Bildnis iſt durch einige gute Stücke vertreten, vor allem durch Spiros vornehm gehaltene Porträts eines Offiziers und des Pianiſten Goldſchmidt. Oppenheimers Offiziersbild reicht nicht an dieſe maleriſche Kultur heran und Leo v. Königs Porträtſtudien bleiben trotz unleugbarer Vorzüge im Problematiſchen ſtecken. Zu nennen wären noch Opplers Björn-Björnson und Linde-Walthers Dichter Anthes.

Unter den Landſchaften ſind zu viele mittelmäßige Stücke, als daß die wenigen guten den Eindruck genügend beſtimmen könnten. Von Thoma iſt neben einer frühen Landſchaft eine der letzten zu ſehen, die wiederum zeigt, wie treu ſich der Künſtler immer bleibt. Es iſt noch feſtzuſtellen, daß wohl die intereſſanteſten Landſchaften die eingeladene Maria Caſpar-Filſer beigeſteuert hat; eine eigentümlich ſtarke Empfindung wird hier durch friſche Beobachtung ergänzt. Ebenſo gehören die Kompoſitionen Karl Caſpars zu den wichtigſten Bildern der Ausſtellung. Man konnte ja dieſe religiöſen Szenen ſchon in der Frühjahrsausſtellung der Münchner Neuen Seceſſion ſehen, aber hier, inmitten der zerflatternden Großſtadtmalerei wirkt ihre herrliche Konzentration und gefühlgetränkte Farbigkeit doppelt ſtark. Krayns Großſtadtbilder ſind etwas aufdringlich, ſowohl durch den Maßſtab, als auch durch die Kolorierung, die über das Illuſtrative nicht hinwegkommt. Der feine Wieland-Illuſtrator Rößner hat drei diskret geſchmackvolle Skizzen eingeſchickt.

Unter den Plaſtiken fällt zunächſt das im Garten aufgeſtellte Heine-Denkmal Lederers für Hamburg auf. Es iſt dies ſo ziemlich das genaue Gegenteil des letzten Heine-Denkmals von Kolbe für Frankfurt, indem es das Porträthafte nicht verleugnet, ſondern aufſucht, und durch dieſe naturaliſtiſche Faſſung wohl die beſonderen Beziehungen des Dichters zu dieſer Stadt betonen will. Metzners Rüdiger-Figur für den Nibelungenbrunnen in Prag wiederholt den nun ſchon ſattſam bekannten Typus, der in Leipzig die endgültige Prägung erhalten hat; er hat auch ſchon einen Nachahmer in dieſen Sälen gefunden. Ebenſo iſt Antes' Weiblicher Torſo den Geſtalten Lehmbrucks nachempfunden. Wencks träumender Knabe hat viel von der Ephebenanmut, die auch im vorigen Jahre für ihn bezeichnend war. Unter den Porträtbüſten fallen die Künſtlerköpfe von Müller und Georg Herrmann von Leſchnitzer auf. An des Letzteren Körperkanon lehnt ſich Hufs „Schreitender Jüngling“ an, der damit eine neue Note in des Künſtlers Schaffen bringt. J. B.

Die Daumier-Ausſtellung, die der SALON GURLITT mit viel Geſchick und Umſicht zuſammenbrachte, iſt kurz vor ihrer Eröffnung vom Oberkommando in den Marken verboten worden. Ein Grund dieſes Verbotes iſt ſchwer zu erkennen. Es bleibt nur zu bedauern, daß uns

die Gelegenheit, einmal das Werk des Altmeiſters der Karikatur und des feinen Koloriſten als Ganzes zu ſehen, ſoweit es in Berlin zuſammenzutragen war, genommen wurde. Man vermutet aber, daß noch in letzter Stunde das Verbot aufgehoben werden könnte.

HAAG Im MAURITSHUIS war während des Oktobers eine Reihe jener Pfirſichſtilleben ausgeſtellt, die wegen ihrer Bezeichnung AC bisher Albert Cuyp zugeſchrieben wurden, als deren Maler Dr. Bredius jedoch auf Grund archivaliſcher Funde ſeit einiger Zeit den ebenfalls in Dordrecht tätig geweſenen Abraham (van) Calraet betrachtete. Durch die glückliche Auffindung eines mit dem vollen Namen bezeichneten Bildes iſt es Dr. Bredius jetzt gelungen, ſeine vorerſt etwas kühne Hypotheſe derart zu ſtützen, daß man fortan dieſe Stillebengruppe als Werke von Abraham (van) Calraet wird katalogiſieren dürfen. Eine gute Vergleichungsmöglichkeit mit dem neuaufgetauchten Bilde boten die zwei bekannten Beiſpiele des Muſeums Boijmans in Rotterdam, zu denen aus dieſer Stadt ein drittes aus Privatbeſitz kam; dieſen an Qualität erheblich überlegen waren die beiden mitausgeſtellten Stücke der Sammlungen Kröller im Haag und van Lennep in Heemſtede. Wohl bleiben noch einige Widerſprüche beſtehen; dieſe mögen aber zu einem großen Teil ihre Urſache in dem Umſtande haben, daß das Bild von Dr. Bredius als einziges auf Leinwand und höchſtwahrſcheinlich etwas ſpäter als die übrigen Stücke gemalt iſt. Zu der Gruppe dieſer Pfirſichſtilleben gehören außer den ausgeſtellten Bildern noch ähnliche Beiſpiele im ſtädtiſchen Muſeum in Amſterdam, im Muſeum in Aix und in der Sammlung John G. Johnſon in Philadelphia.

Im großen Saal von PULCHRI STUDIO hat die Firma J. Goudstikker aus Amſterdam wiederum ihre Kollektion ausgeſtellt. Wer geglaubt hatte, hier viele Bekannte von der letztjährigen Ausſtellung wiederzuſehen, der ſah ſich angenehm überraſcht. Bis auf das eine Hauptſtück, die von Jacob Jordaens und Jan Fijt gemeinſchaftlich gemalte Jagdallegorie, ſind die über 50 Nummern des hübſch ausgeſtatteten Kataloges neue Erwerbungen der Firma. Zu dem eben genannten Bilde kam als Gegenſtück ein großes Stilleben mit Früchten, Hummer, Silbergerät usw. von Jan Davidsz de Heem, ein in ſeiner Prunkentfaltung und in ſeinen rieſenhaften Abmeſſungen wohl einzigartiges Bild dieſes Meiſters. Beide Gegenſtücke ſtammen aus Königlich engliſchem Beſitz und haben noch ihre prächtigen, holzgeſchnitzten Originalrahmen. Jan Davidsz de Heem iſt mit noch zwei Bildern und ſein Sohn Cornelis de Heem ebenfalls mit einem guten Beiſpiel ſeiner Kunſt vertreten. An Stilleben beherbergt die Ausſtelluug außerdem je ein charakteriſtiſches Werk von Willem van Aelst und Jan Weenix. — Unter den Bildniſſen iſt ein frühes Herrenporträt von A. van Dyck zu nennen. Durch seine Friſche feſſelt aber beſonders ein kleines bezeichnetes und 1636 datiertes Damenbildnis von Thomas de Keyſer, das man auch ohne ſein Datum zufolge ſeiner ähnlichen, flotten Malweiſe in die unmittelbare Nähe des Amſterdamer Bürgermeiſterbildchens von 1638 im Mauritshuis hätte rücken müſſen. Ein weniger bedeutendes, grau in grau gemaltes Bildnispaar von Prinz Frederik Hendrik und ſeiner Gattin, Amalia von Solms, iſt zwar nicht bezeichnet, aber unverkennbar von der Hand Adriaen van de Vennes. Ein als „Unbekannter Meiſter“ katalogiſiertes gutes Damenbildnis ſteht Paulus Moreelse zum mindeſten ſehr nahe; das Datum 1602 dürfte ſich aber lediglich auf die inſchriftliche Altersangabe der Dargeſtellten und nicht auf die Entſtehungszeit des Bildes beziehen; dieſes ſelbſt ſcheint mir etwa zehn Jahre ſpäter entſtanden zu ſein. Ein weiteres, treffliches Frauenporträt, das 1645 datiert iſt, wird Johannes Verspronck zugeſchrieben. — Auch die Genremalerei iſt durch würdige Repräſentanten vertreten. Von Adriaen Brouwer beſitzt Goudstikker zur Zeit den trunkenen Bauer aus der im Sommer 1915 verſteigerten Sammlung Crews (HdG. 116) und eine äußerſt draſtiſche Fußoperation. Bei einem dritten Bild, einer Darſtellung mit zechenden und kartenſpielenden Bauern, wird wegen fremder Elemente die Beteiligung von Brouwers Schüler Jooſt van Craesbeeck angenommen. Ein ſchöner früher Teniers ſteht in Malweiſe und Farbenſkala Brouwer ebenfalls noch ſehr nahe. Zwei ſpäte Gegenſtücke von Jan Miense Molenaer mit muſizierenden Landleuten ſind weniger qualitätvoll als inhaltlich amüſant. Anziehender iſt ein früheres Bild desſelben Meiſters. Ein charakteriſtiſches Interieur von Adriaen van Oſtade iſt voll bezeichnet und 1641 datiert (HdG. 760b). Eine zweite Innenſzene mit konzentriertem Lichteffekt im Sinne Rembrandts iſt als Iſaack van Oſtade katalogiſiert. Von Jan Steen begegnen wir dem bekannten kleinen Rederijker-Bildchen aus der ehemaligen Sammlung Maurice Kann und einer drolligen Einzelfigur, einem alten Mann, der dem Beſchauer ein Geldſtück zeigt und ſagt: Dat hebie niet! (Das haſt du nicht.) Ein ſehr gutes, charakteriſtiſch fett gemaltes Geſellſchaftsſtückchen von Dirck Hals und zwei Proben von Brekelenkam vervollſtändigen die Gruppe dieſer Bildgattung. — Im übrigen do-

miniert in der Ausstellung die Landschaft. Von ihren Meistern sind verschiedene hervorragend vertreten. Jacob van Ruysdael mit einer Waldlandschaft, die in den letzten zwei Jahrzehnten öfters den Besitzer gewechselt hat (HdG. 601). Von seiner allerbesten Seite zeigt sich Salomon van Ruysdael. Eine 1647 datierte Flußlandschaft von ihm fällt auf durch ihre große Helligkeit und die besonders schön gemalte Baumgruppe links mit ihren grünlichen Silbertönen. Noch eindrucksvoller ist aber eine zweite, kleinere Flußlandschaft in Oval mit ihrem hell leuchtenden, von Booten belebten Wasserspiegel, der äußerst effektvoll und doch unaufdringlich kontrastiert mit dem warmbraunen Gemäuer einer alten Burg und den dunkeln Tönen der die rechte Bildhälfte einnehmenden Uferpartien. Bedeutender als gewöhnlich zeigt sich auch Jacob Salomonsz van Ruysdael mit einer farbenkräftigen Landschaft von 1654 (nicht 1657, wie der Katalog angibt). Eine Uferszene bei aufziehendem Unwetter von Jan van Goyen stammt aus der für die Entwicklung der holländischen Landschaftsmalerei kritischen Zeit der letzten Dreißiger Jahre; sie ist 1628 datiert. Alle harten Farben sind bereits gebrochen; mit seiner einheitlichen Tonigkeit beweist dieses Bildchen, daß der große Bahnbrecher sich hier des Weges, den er einschlagen wollte, bereits bewußt war. Der Abstand in der Wahl der künstlerischen Ausdrucksmittel, der dieses Bildchen von einem andern, sieben Jahre später entstandenen, scheidet, ist nicht groß. Cornelius Gerritsz Decker ist besser in seinen Weberstuben als in seinen mehr großgewollten wie großgesehenen Landschaften; die hier ausgestellte ist staffiert mit Figuren, die stark an Adr. van Ostade erinnern und diesem vielleicht auch mit Recht zugeschrieben werden. Eine schöne Mondscheinlandschaft von Aert van der Neer (aus der Sammlung Nemes) ist von für diesen Künstler ungewöhnlich großen Abmessungen. Mit drei Landschaften aus ebensovielen verschiedenen Jahrzehnten ist Jan Wijnants vergegenwärtigt. Die früheste ist ein in warmen Ockertönen gemaltes Dünenmotiv, wohl von 1650 entstanden. Die zweite, datiert 1659, behandelt den von Wijnants immer wieder aufgegriffenen Vorwurf eines Weges mit Wanderern und einem großen Baum im Vordergrund; dieses Bild gehört mit seiner geschmackvollen Behandlung zu den feinsten der ganzen Ausstellung. Hätte Wijnants sich stets auf dieser Höhe gehalten, müßte er mit Adriaen van de Velde in einem Atem genannt werden. Das dritte Bild von ihm, eine hügelige Waldlandschaft von 1669, ist sehr bezeichnend für die Wandlung des Farbengeschmackes in der Zeit; das giftige Blaugrün, das er schon in seinen frühern Bildern für die Blätter- und Kräutergruppen seiner Vordergründe stets verwendete, beherrscht jetzt die ganze Leinwand; die intensive Lokalfarbe ist wieder an Stelle des nivellierenden Tones getreten. Ein charakteristischer Adriaen van de Velde, ein zwar nicht bezeichnetes, aber goldächtes Weidebild von Karel Du Jardin von außerordentlicher Sonnigkeit, eine Haager Vedute von Gerrit Berckheyde und ein bezeichneter Jan Both seien noch hervorgehoben. Unter den Marinebildern verdient eine silbergraue bewegte See von Simon de Vlieger Beachtung; von manchen Kennern wird dieses Bild — wie mir scheint mit Unrecht — Porcellis (Johan oder Julius?) zugeschrieben.

Als Symptom für die steigenden Chancen des holländischen Kunsthandels mag noch hingewiesen werden auf die im Vergleich zum vergangenen Jahre durchschnittlich erheblich höhern Preise, zu denen die Firma Goudstikker die Schätze ihrer schönen Ausstellung dem Publikum anbietet. O. H.

KÖLN Im Kunstverein hat die Münchener Neue Sezession eine Sonderausstellung veranstaltet, die in ihrer Gesamterscheinung viel ruhiger anmutet als die erste große Schau in München. Da es sich hier lediglich um eine Auswahl aus den auf der Münchener Sommerausstellung 1916 gezeigten Arbeiten handelt, die bereits im Augustheft des Cicerone gewürdigt wurde, so kann auf jene Besprechung verwiesen werden. Daneben bietet der Kunstverein eine umfassende Ausstellung von neuen Arbeiten Max Sterns, der in seinen figürlichen Kompositionen verschiedenster Art auf stark farbige Wirkungen ausgeht, eine zweite der sehr vornehm und zurückhaltend wirkenden neuen Werke von Walter Conz und eine dritte des Kölner J. Greferath, dessen schwertonige Landschaften und Bildnisse von Kriegsgefangenen den letzten Saal füllen. In den Glasschränken des Umganges sind sehr sehenswerte kunstgewerbliche Gegenstände von Thilo Schoder ausgelegt. Der Künstler ist einer der besten Schüler van de Veldés und unterhält eigene Werkstätten in Weimar und in Gera. Schließlich sei noch der gleichfalls im Umgang vereinigten künstlerischen Bildnisaufnahmen von Elly Hirschberg gedacht. W. B.

PARIS Eine Ausstellung zeitgenössischer Handzeichnungen findet gegenwärtig im MUSÉE DU LUXEMBOURG statt. Puvis de Chavannes, Fantin Latour, Carolus Duran, Albert Besnard, Lepère und Legros sind hauptsächlich vertreten.

DENKMALPFLEGE

DER ZUSTAND DER **KATHEDRALE IN REIMS** In dem Kammerbericht der Kommiſſion für Kriegsſchäden zur Prüfung der verſchiedenen Geſetzentwürfe über die Heilung der Kriegsſchäden (Kammerſitzung vom 13. VII. 16) findet ſich auch ein Bericht der Abgeordneten Gaſton Calpin, Marquis de Kernier und Marquis de Dion über die Kriegsſchäden in der Marnegegend. Auf Grund perſönlichen Augenſcheins berichten ſie über den Zuſtand von Reims: „Mehrere parlamentariſche Abordnungen haben ſich nach Reims begeben. Da andererſeits die Beſchießung mit Unterbrechungen anhält, kann man nicht vorherſagen, wo die Beſchädigungen aufhören werden. Aus dieſem Grunde halten wir es für unnötig, ſie aufzuzählen. Das reichſte Viertel der Stadt iſt ſehr beſchädigt. Die Kathedrale iſt weniger betroffen, als man es anfänglich glaubte, und obwohl die Schäden erheblich ſind, ſcheint ſie uns unbedingt wieder herſtellbar, wenn auch um den Preis mehrerer Millionen. Wir können nicht dringend genug auf den kritiſchen Zuſtand des Gewölbes hinweiſen, das infolge des Dachbrandes dem Unwetter ausgeſetzt iſt und ſtändig vom Waſſer durchdrungen wird. Wenn man es nicht durch irgendein Notdach, Zink, Wetterplane oder Dachpappe, vor Regen ſchützt, iſt zu befürchten, daß der Froſt das Gewölbe ſprengen und einen allgemeinen Zuſammenſturz dieſes Gewölbes mit ſich bringe, was alle Wiederherſtellungen, wenn nicht unmöglich, ſo doch außerordentlich ſchwierig machen würde. Wir können nicht dringend genug darauf beſtehen, daß ſofort das Notwendige angeordnet werde."

PARIS Die Wandmalereien von Paul Delaroche in der Ecole des Beaux arts ſollen, wie der Temps vom 21. IX. mitteilt, reſtauriert werden, nachdem ſie durch das Hochwaſſer im Jahre 1910 beſonders gelitten haben. Die Auffriſchung aber war auch ſchon vorher wünſchenswert, da ſie ſeit ihrer Entſtehung im Jahre 1840—1841 niemals gereinigt worden ſind.

ENTDECKUNGEN

ZU DANIEL SCHULTZ. Eine Erwiderung. In dem Heft 21/22 1915, S. 411, Entdeckungen, Funde, läßt Dr. Secker in Danzig den, in eine von W. R. J. unterſchriebene Mitteilung eingekapſelten Vorwurf erheben, daß ich eine Federzeichnung des Malers Daniel Schultz ohne Wiſſen und ſogar gegen den Willen der Muſeumsdirektion veröffentlicht und dem Entdecker vorweggenommen hätte.

Daß Dr. Secker dieſe Zeichnung entdeckt habe, davon iſt in der Abhandlung vom 28. Februar 1914 der Danziger Zeitung, in welcher Dr. F. Schwarz ſie zuerſt erwähnt, nicht die Rede, ebenſowenig in der gleichartigen Mitteilung über die Ausſtellung von Handzeichnungen im Stadtmuſenm in den D. Neueſten Nachrichten. Bei meiner dortigen Anweſenheit, am 24. Juli 1914, ſchien der Muſeumsdirektion die Zuweiſung der Zeichnung an Daniel Schultz nicht ganz zweifelsfrei; vielmehr wurde ich zur Meinungsäußerung über den Namenszug, der mir von den Dresdener Radierungen bekannt war, veranlaßt.

Ich ließ auch ſpäter Dr. Secker über meine Meinung nicht im Zweifel, daß eine öffentliche Sammlung kein hortus conclusus, kein den leitenden Beamten ausſchließlich vorbehaltener Tummelplatz ihrer wiſſenſchaftlichen Betätigung ſei.

Tatſächlich hatte ich gar nicht die Abſicht, zu der Zeit über Daniel Schultz, vor dem Abſchluß der Studien, zu ſchreiben; eine Veröffentlichung der Federzeichnung lag mir vollkommen fern. Nachdem aber durch die Darmſtädter Ausſtellung das Intereſſe für die Danziger Kunſt, insbeſondere für Andreas Stech und Daniel Schultz vielfach geweckt war, wurde mir, anfangs September 1914, von geſchätzter Seite die Anregung, die Perſönlichkeit dieſes Malers in einer Abhandlung der Öffentlichkeit näher zu bringen. Zu dieſem Zeitpunkt, am 11. IX. 1914, lag das Lichtbild der Federzeichnung bereits ſeit März 1914 der Schriftleitung vor; ihr Kliſchee war vorhanden, ihre erſtmalige Veröffentlichung erfolgte in dem 1914 erſchienenen ausgezeichneten Werk „Deutſches Barock". Als Entdecker iſt Dr. Secker auch hier nicht genannt. Von der Schriftleitung wurde mir das vorhandene Kliſchee für mein Thema Daniel Schultz zur Verfügung geſtellt.

Hiernach iſt es unerfindlich, wie der Verfaſſer der oben genannten Mitteilung von einem Vorwegnehmen und „gefliſſentlich zu erwähnen vergeſſen" ſprechen kann. Und was iſt das für ein Verbot, das für einen gelten ſoll und für den anderen nicht.

Inzwiſchen hat Hans Tietze im Rep. f. Kſtw., Heft 1/2, 1916, erfreulicherweiſe einen 1590 entſtandenen Kupferſtich des Hendrik Goltzius als Vorbild für die Übung des Daniel Schultz im Federzeichnen ermittelt. Zwar meint er: „Ziemlich alte Geſchichten für eine deutſche Barockausſtellung."

In der Geſchichte der Malerei ſteht jedoch dieſes Zurückgreifen auf den Manieriſten H. Goltzius nicht vereinzelt da, Sein Fahnenträger mit der kühnen Drehung des Oberkörpers hat für ein Bildnis herhalten müſſen, und einer der

führenden Meiſter in Danzig hat 1637 ſeine Anbetung der hl. drei Könige nach dem Stich B. 19 (Berliner K.-Kabinett) gemalt.

Noch Andreas Stech (1635—1697) und ſeine Schüler haben es nicht verſchmäht, ſein Abendmahl (B. 27), das 1598 entſtanden iſt, bei ihren Kompoſitionen zu Rate zu ziehen. Und kein geringerer als Murillo hat ſich bei ſeiner „Verkündigung“ im Reichsmuſeum, Nr. 1688, von dem 1594 entſtandenen Stich B. 15 inſpirieren laſſen. Man kann alſo nicht von Einſchleichen ſprechen, wenn in das Darmſtädter Ausſtellungswerk Kompoſitionen aufgenommen ſind, welche ſich auf Manieriſten zurückführen laſſen.

Schließlich iſt noch die irrtümliche Angabe zu berichtigen, daß H. Golzius die Kompoſition des Wiener Hofmalers Bartholomäus Spranger zu ſeinem reichen Stich B. 140 erweitert habe. Wie Ernſt Diez im Jahrbuch der Kh. S. des erh. Kh. 1908 S. 93ff. nachweiſt, gibt das Gemälde des B. Spranger „Apollo und die Muſen“ nur ein Bruchſtück der Originalkompoſition und H. Goltzius, der ſich auf dem Stiche als „Inventor et sculptor“ bezeichnet, hat die Darſtellung ſelbſt erfunden.

G. Cuny.

PERSONALIEN

FRITZ BOEHLE † Im Alter von 43 Jahren iſt in Frankfurt a. M. der Maler und Radierer Fritz Boehle geſtorben. Mit ihm iſt eine künſtleriſch ebenſo bemerkenswerte wie kraftvolle Perſönlichkeit dahingegangen, von der man vor Jahren einmal ein Schickſal für die deutſche Kunſt erwartete. Damals ſicherte ſich in einem frohen Enthuſiasmus das Staedelſche Inſtitut die Hauptwerke des Künſtlers und man wird es immer als ein Verdienſt Swarzenskis bezeichnen, daß er, unbeeinflußt um die Meinungen der Widerſacher, ſeiner perſönlichen Überzeugung von der Bedeutung der Boehleſchen Kunſt einen ſo großartigen Ausdruck gegeben hat. Indes iſt man heute wohl in der Lage, Boehle als Perſönlichkeit im Rahmen der Entwicklungsgeſchichte richtig einzugliedern und zu werten. Er iſt kein Neuſchöpfer und wird als ſolcher auch wohl nie angeſprochen werden; im Gegenteil, ſeine Anlehnung an die alten Meiſter dürfte ihm die kommende Kunſtkritik mehr zum Tadel als zum Ruhme anrechnen. Aber trotz dieſem nach rückwärts gerichteten Blick, der das Beſte in Boehles Künſtlerſchaft nicht hat zur freien Entwicklung kommen laſſen, dankt ihm die deutſche Kunſt doch Werke von unvergänglicher Schönheit und hohem künſtleriſchen Gefühl. Den Leuten, die die Qualität eines Künſtlers in dieſen Tagen von ſeiner Staatsangehörigkeit abhängig machen, mag Boehle als einer der deutſcheſten Meiſter aller Zeiten erſcheinen; uns, die wir uns vor allem in die Welt ſeiner graphiſchen Blätter, aber auch in die kraftvolle Meiſterſchaft ſeiner maleriſchen Darſtellungen eingelebt haben, bleibt er als ein ſuchender und ernſthaft ſtrebender Künſtler, den ein tragiſcher Konflikt mit der Zeit nicht zur letzten Freiheit hat kommen laſſen, vorbildlich. Für das Frankfurter Kunſtleben iſt Boehles Tod ein unerſetzlicher Verluſt, auch wenn der menſchenſcheue Künſtler ſelten an die Öffentlichkeit getreten iſt. Der in Boehle latente Drang zum Monumentalen hat ihn übrigens auch zur Bildhauerei hingeführt. In Sachſenhauſen, gegenüber von Frankfurt, wird demnächſt das Standbild eines monumentalen Stieres auf einem öffentlichen Platze aufgeſtellt und die neue Kaiſerbrücke ſoll ein von Boehle entworfenes Standbild Kaiſer Karls bekommen. (Ein guter und erſchöpfender Beitrag über den Künſtler iſt kürzlich aus der Feder von Franz Servaes im Septemberheft von Velhagen & Klaſings Monatsheften erſchienen.) n.

HENRI JOSEPH HARPIGNIES † Am 30. Auguſt iſt der am 24. Juli 1819 in Valenciennes geborene Landſchaftsmaler Harpignies im 98. Lebensjahr geſtorben. Er ſtudierte unter Achard und Ravier, ſpäter unter Corot. 1853 trat er zum erſten Male im Salon mit einer Landſchaft aus Valenciennes und einer Landſchaft aus Capri auf. Außer einer zweiten Reiſe durch Italien im Jahre 1864 hat er Frankreich nicht verlaſſen und größtenteils Landſchaften aus der Umgebung von Paris, aus Fontainebleau und der Champagne gemalt. Im Luxembourg, im Petit Palais, in den Provinzmuſeen zu Douai, Lille, Valenciennes, Nancy finden ſich Werke ſeiner Hand.

BERLIN Der Kunſthiſtoriker Ernſt Jaffé, der vor Jahren zuſammen mit Kurt Sachs die Monatshefte der kunſtwiſſenſchaftlichen Literatur begründete, aus denen die Monatshefte der Kunſtwiſſenſchaft hervorgegangen ſind, iſt im Alter von 43 Jahren geſtorben. Wiſſenſchaftlich hat ſich Jaffé vor allem mit der deutſch-römiſchen Landſchaftsmalerei beſchäftigt und zuſammen mit Freiherrn von Lichtenberg ein Feſtbuch „Hundert Jahre deutſch-römiſcher Landſchaftsmalerei“ herausgebracht. Im Verlag von Julius Bard, Berlin erſchien eine gute Ausgabe des „Vaſari“, die das Weſentliche gekürzt zuſammenfaßt und beim kunſtliebenden Publikum großen Anklang gefunden hat. In den letzten Jahren ſeines Lebens hat ſich Jaffé hauptſächlich um die moderne Kunſtinduſtrie und ihre Förderung bemüht. R.

Joſeph Wackerle iſt zum ordentlichen Lehrer an der Unterrichtsanſtalt des Kgl. Kunſtgewerbemuſeums ernannt worden. Er war zuletzt Leiter der Nymphenburger Porzellan-Manufaktur.

* * *

Als ein neuer ſchwerer Verluſt, der auf das Schuldkonto dieſes Krieges geht, muß der Tod des Malers Benno Berneis gebucht werden, der als einer der hoffnungsvollſten im Kreiſe der jüngeren Berliner Sezeſſioniſten vor einigen Wochen auf dem Schlachtfelde geblieben iſt. Von den letzten Ausſtellungen her ſind einige ſehr perſönlich geſehene Bildniſſe, z. B. von Moiſſi und Max Reinhardt in Erinnerung. Aber der höchſte künſtleriſche Ehrgeiz des Malers ging doch auf die Beherrſchung der Fläche im Sinne des Monumentalen. R.

BRÜSSEL Der Medailleur und verdienſtvolle Numismatiker Alphonſe de Witte iſt im Alter von 65 Jahren geſtorben. Er war Vizepräſident der kgl. belgiſchen Numismatiſchen Geſellſchaft und Verfaſſer zahlreicher Schriften des Gebietes. Sein Hauptwerk iſt die von 1894—1900 erſchienene „Hiſtoire monétaire des Ducs de Brabant".

DARMSTADT Als Nachfolger Pinders erhielt der Straßburger Privatdozent Dr. P. Hartmann einen Ruf als Ordinarius für Kunſtgeſchichte an die hieſige techniſche Hochſchule.

DRESDEN Max Feldbauer, ehemals Mitglied der Münchner „Scholle" iſt als Lehrer an die Kgl. Kunſtgewerbeſchule berufen worden.

ROSTOCK Zum außerordentlichen Profeſſor der Archäologie und Direktor des Archäologiſchen Inſtitutes der Univerſität wurde als Nachfolger des nach Münſter überſiedelnden Profeſſors von Salis der Heidelberger Privatdozent Dr. Rud. Pagenſtecher berufen.

STUTTGART Zum Direktor der Akademie der bildenden Künſte wurde Profeſſor Hölzel berufen.

VERMISCHTES

DIE STIFTUNG RODINS Der franzöſiſche Staat hat nach langen Verhandlungen endlich ſich entſchloſſen, das bereits vor fünf Jahren angebotene Geſchenk Rodins anzunehmen. Die Schenkung umfaßt:

56	Marmorſtatuen	im Werte von	942000 Frs.
50	Bronzeſtatuen	„ „ „	123800 „
193	Gips- u. Tonarbeiten	„ „	85650 „
1500	Zeichnungen	im „ „	85900 „
20	Radierungen	„ „ „	10000 „

Im ganzen eigene Arbeiten Rodins im Werte von 1249350 Francs. Darunter befinden ſich Bildniſſe von Balzac, Victor Hugo, Clémenceau, Puars de Chavannes, Lady Warwick, Marmorrepliken von Adam und Eva, ſowie die Marmorwerke: die Schöpfung der Frau, Aurora, Ariadne, Ugolino, Zentauren, die Sphynxe, bringt Wiederholungen des goldenen Zeitalters, Johannes des Täufers, das Höllenportal in Bronze, die Gipsſtatue von Balzac, die niemals in Bronze oder Marmor ausgeführt worden iſt.

Dazu kommen weiter die umfangreichen Sammlungen des Meiſters, die auf 800000 Francs geſchätzt werden; darunter befinden ſich: 562 Werke ägyptiſcher Kunſt, 1094 alte Keramiken, 398 Werke der griechiſchen und römiſchen Plaſtik, 100 Werke der Plaſtik der Gotik und Renaiſſance; ferner 7 Gemälde von Carrière, 3 Gemälde von Renoir, 2 von Zaluago, 2 von Monet, ferner je ein Gemälde von Ménard, Cottet, Ziem, van Gogh, Roll, Raffaelli, Jacques Blanche, Aman Jean, Gauguin und eine Bibliothek, in der ſich auch zahlreiche deutſche Werke befinden. Rodin hat dem franzöſiſchen Staat dieſe Schenkung angeboten unter der Bedingung, daß alle dieſe Werke beiſammen bleiben, und daß das Hotel Biron, in dem Rodin ſeit 10 Jahren zur Miete wohnt und ſeine Werke und Sammlungen untergebracht hat, vom franzöſiſchen Staate zu einem Rodin-Muſeum eingerichtet wird, das einmal in der Woche dem Publikum gebührenfrei zugänglich ſein ſoll. Die Unterhaltungskoſten des Muſeums werden auf 13000 Francs jährlich berechnet. Das Hotel Biron in der rue de Varenne 77 iſt in den Jahren 1723/1731 von J. Gabriel erbaut worden und ging ſpäter in den Beſitz der katholiſchen Kirche über, die es als Erziehungsanſtalt verwandte. Nach dem Trennungsgeſetz wurde das Hotel Biron Eigentum des Staates. Die Beſitzverhältniſſe waren aber ſehr verwickelt und blieben lange Zeit ungeklärt, ſo daß dem Staate dadurch außerordentlich hohe Koſten an Zinſen und Abſchreibungen entſtanden. Mehrfach wurden Vorſchläge gemacht, das Hotel mit ſeinem herrlichen, alten Park zu einem Miniſterium oder einem Abſteigegebäude für Fürſtlichkeiten auszubauen; alle dieſe Pläne aber ſcheiterten an der Oppoſition der Rodinverehrer, die den Staat zur Annahme der Rodinſchen Stiftung zu gewinnen verſuchten. In den vielſeitigen Verhandlungen in der Kammer im Laufe der Jahre wurde Rodin mehrfach von franzöſiſchen Abgeordneten ſcharf angegriffen. Dieſe Angriffe wiederholten ſich in der Kammerſitzung vom 12. September d. J., als auf Veranlaſſung des Berichterſtatters Symian die Annahme der Stiftung endgültig geregelt werden ſollte. Da

bot ſich das ſeltſame Schauſpiel, daß die Nationaliſten Jules Louis Breton und Jules Delahaye, die für ein größeres Frankreich und den Ruhm der franzöſiſchen Kultur kämpfen, die hochherzige Stiftung des größten Bildhauers Frankreichs, der den Ruhm der franzöſiſchen Kultur weſentlich erhöht hat, nicht nur abzulehnen vorſchlugen, ſondern auch den größten Bildhauer Frankreichs in würdeloſeſter Weiſe herabſetzten. Rodin wurde als Reklameheld, als Charlatan, als ein „übertrieben geſchätzter" Bildhauer geſchmäht.

Nach der endgültigen Annahme ſeiner Stiftung — trotz dieſer ſchändlichen Schmähungen der Nationaliſten — hat Rodin dieſe Beſchimpfungen dadurch zum Schweigen zu bringen gewußt, daß er auch ſeine Villa und ſein Atelier im Val fleuri bei Meudon dem Staate nach ſeinem Tode als Eigentum überwies. In dieſem Atelier, das für die Ausſtellung im Jahre 1900 als Rodin-Pavillon errichtet und nach Schluß der Ausſtellung nach Meudon überführt worden iſt, befinden ſich noch weitere fünfhundert Werke ſeiner Hand: etwa 14 Marmorarbeiten, 28 Bronzen, 111 Tonarbeiten, 40 Gipsabgüſſe, 300 Aquarelle, 40 Handzeichnungen, 39 Albums mit 1100 Skizzen. So alſo wird nach dem Tode Rodins Paris zwei große Rodinmuſeen beſitzen, die als würdige Denkmäler den großen Bildhauer unvergeſſen machen werden, deren zögernde Übernahme durch den Staat aber ebenſo unvergeßlich von dem mangelnden Kunſtſinn der franzöſiſchen Regierung zeugen wird. Otto Grautoff.

VERKAUF VON WERKEN AUS FRANZÖSISCHEN MUSEEN NACH AMERIKA Im Journal vom 13./9. vertritt Urbain Gohier den Standpunkt, die Muſeen Frankreichs ſeien wirklich zu voll (réellement trop pleins). Der Staat ſolle die Muſeen von dem „Zu-viel" ſäubern und die überzähligen Werke den Amerikanern zum Kauf anbieten. Die Amerikaner wären in dieſem Kriege ſehr reich geworden und hätten vielfältig die Neigung, ſich durch Ankauf von Kunſtwerken und Büchern den Ruf von Kunſtfreunden zu erwerben. Es fänden ſich viele Gemälde, Skulpturen, Gobelins und Möbel im Louvre und im Luxembourg-Muſeum, die „entbehrlich" ſeien und dem Staate große Mittel einbringen könnten. Die Amerikaner würden ſicher Werke aus dieſen beiden Muſeen beſonders hoch bezahlen. O. G.

DER WERKBUND IN FRANKREICH General Cherfils veröffentlichte im Gaulois v. 23. 8. einen Artikel über den Werkbund, in dem er den Franzoſen dringend ans Herz legt, auch in Frankreich einen derartigen Bund ins Leben zu rufen.

LITERATUR

In der bei Dr. Werner Klinkhardt erſcheinenden „Bibliothek des Oſtens, herausgegeben von Prof. Dr. Wilhelm Koſch, Univerſität Czernowitz, hat der verdienſtvolle Ordinarius der Wiener Univerſität Dr. Joſef Strzygowski einen Band: „Die bildende Kunſt des Oſtens" (ein Überblick über die für Europa bedeutungsvollen Hauptſtrömungen) herausgebracht, der im knappen Rahmen eine wiſſenſchaftliche Niederſchrift der Forſchungsergebniſſe auf dem Gebiete der indogermaniſchen Kunſtforſchung darſtellt. Auch die Gegner der Strzygowskiſchen Entwicklungstheorie, die ſtändig abnehmen, müſſen dieſem klaren und überlegenen Kopf Hochachtung vor ſeiner Beweisführung zugeſtehen. Es iſt Univerſal-Geſchichtsſchreibung im beſten Sinne des Wortes, was dieſer äußerlich anſpruchsloſe Band dem Leſer gibt, das mutige Bekenntnis einer oft angefeindeten und trotzdem aus den Dingen heraus gereiften Überzeugung, die ſich in erſter Linie an den Kunſtgelehrten und dann erſt an den gebildeten Laien wendet. Ohne einer wiſſenſchaftlich eingehenden Würdigung in den Monatsheften für Kunſtwiſſenſchaft vorgreifen zu wollen, mag hier doch ſchon angedeutet ſein, daß dieſes Buch nicht nur zu den wertvollſten Dokumenten der geſamten Literatur der letzten Jahre rechnet, ſondern auch eines der beſtgeſchriebenen Werke darſtellt, weil es dem Verfaſſer gelungen iſt, eine an ſich ſpröde Materie von innen heraus künſtleriſch zu geſtalten. n.

QUELLENSTUDIEN ZUR HOLLÄNDISCHEN KUNSTGESCHICHTE, herausgegeben unter der Leitung von Dr. C. Hofſtede de Groot. — V. Künſtler-Inventare. Urkunden zur Geſchichte der holländiſchen Kunſt des XVI., XVII. und XVIII. Jahrhunderts, herausgegeben von Dr. A. Bredius unter Mitwirkung von Dr. O. Hirſchmann. Erſter Teil. — Haag, Mart. Nijhoff 1915. — VIII. 368 S. — 7.25 Gulden.

Es iſt ein guter Teil ſeines Lebenswerkes, das uns Dr. Bredius in dieſer Publikation anbietet. Die Durchforſchung der Archive nach Daten für die niederländiſche Kunſtgeſchichte, die er ſeit 35 Jahren mit beiſpielloſer Unermüdlichkeit und Schaffensfreude betreibt, hat Ergebniſſe gezeitigt, ohne die wir jüngeren uns die Kunſtgeſchichte heute nicht mehr denken können. Erinnern wir uns bloß daran, daß wir vor allem ihm, die Aufhellung von Rembrandts Lebensumſtänden verdanken, die ihrerſeits ſo manches Rätſel in deſſen geheimnisvoller Kunſt gelöſt haben. Es iſt jedoch nur die Crême geweſen, die Bredius bis anhin von ſeinen Funden gewiſſermaßen

abgeſchöpft und, zunächſt in Obreens Archief, dann aber beſonders in Oud Holland publiziert hat. Stöße unveröffentlichter, inhaltsreicher Akten warteten in feuerſicherem Verſchluß des Tages, da ſie das Licht erblicken ſollten. Auch jetzt iſt es nur wieder eine Auswahl aus dieſer Fülle, die uns dargeboten wird: Inventare. Die Inventare der Künſtler, meiſtens anläßlich ihres Todes aufgenommen, gehören aber zu den aufſchlußreichſten Dokumenten, die auf uns gekommen ſind. Abgeſehen von den ſo wichtigen, mehr oder minder ausführlichen Beſchreibungen ihres Kunſtbeſitzes werden wir darin oft aufgeklärt über die geſellſchaftliche Stellung der Künſtler, den von ihnen häufig neben ihrer Kunſt geübten Broterwerb, ihre Verwandtſchaftsbeziehungen u. a. m. Im Anſchluß an die Inventare gibt Dr. Bredius jeweilen die durch ihn über die betreffenden Künſtler ſonſt noch gefundenen Urkunden wieder, aus denen wir viel intereſſantes — dazwiſchen auch amüſantes — aus ihrem Alltagsleben erfahren, manchmal auch ihre Charaktereigenſchaften kennen lernen, die nicht ſelten in ſchroffem Gegenſatz zu der Weiſe ihrer Kunſtübung ſtehen. In dem reichen Inhalt dieſes erſten Teils — die ganze Publikation iſt auf drei Bände berechnet — begegnen wir Inventaren und urkundlichen Beilagen über Jan Mienſe Molenaer, Cornelis Duſart, Lambert Doomer, Eſaias Bourſſe, Philips Koning, Claes Moeyaert, Pieter Quaſt, Calraet uſw. Ein beſonders umfangreiches Kapitel gibt die biographiſchen Grundlagen für eine ſchon lange gewünſchte Monographie des Jan Lievers, die zu ſchreiben jetzt endlich, wie wir vernehmen, unternommen wird. Der Begriff Künſtler-Inventare iſt ſo weit gefaßt worden, daß auch die Beſchreibungen der Bilderſammlungen von Kunſthändlern und Liebhabern darin Raum finden. Die ganze, ungeheure Fülle des hier zuſammengetragenen, noch unverarbeiteten Materials, auf das der Spezialist ſich gierig werfen wird, wird erſt in dem gemeinſamen Regiſter, das den Beſchluß des dritten Bandes bilden wird, zum Ausdruck kommen.

Für den zweiten Band, der bereits im Laufe des kommenden Frühjahrs erſcheinen ſoll, werden uns in Ausſicht geſtellt, Inventare und andere Dokumente von Bartholemeus van der Helſt, Adriaen van de Venne, den Künſtlerfamilien Vroom und Victors, Jan Porcellis, Dirck Barentsz, Govert Jansz u. a. — eine bunte Reihe, deren Erſcheinen wir aber nach den Erwartungen, die der erſte Band in uns genährt hat, mit Spannung erwarten.

KARL LAMPRECHT. Ein Gedenkblatt von Wilhelm Wundt. Mit einer Originalradierung von Max Klinger. Leipzig 1916. S. Hirzel Verlag.

Zwei Freunde des verſtorbenen Hiſtorikers haben ihm dieſes Denkmal geſchaffen. Wundt ſchildert das Weſen des Menſchen Lamprecht, die Arbeitsweiſe und die Ziele des Gelehrten, dem es nicht genügte, ſich Aufgaben zu ſtellen und ſie, ſo gut es ging, theoretiſch zu löſen der im Gegenteil ſtets bereit war, handelnd einzugreifen und womöglich andere zum Mithandeln zu bewegen. Manche ſeiner Schöpfungen, vor allem die von ihm angeregte König Friedrich Auguſt Stiftung für wiſſenſchaftliche Forſchungen ſind auch der weiteren Öffentlichkeit bekannt geworden; viele Pläne liegen noch in den Akten der Univerſität Leipzig verborgen. — In einer Darſtellung des Lamprechtſchen Werkes hebt Wundt als das Weſentliche die große ſynthetiſche Kraft heraus, mit der die kulturgeſchichtlichen Zuſammenhänge geſtaltet worden ſind. Der literariſchen Würdigung iſt eine Porträtradierung Lamprechts von Max Klinger vorgeheftet. Die buchtechniſche Ausſtattung beſorgte Walter Tiemann. R.

AUS SCHWERER ZEIT. Kriegsmappe von Erwin Pfefferle. Kunſtdruckerei Künſtlerbund Karlsruhe. Nummeriert, Preis 120 M.

Im Gegenſatz zu vielen Neuerſcheinungen, die ſich wohl auf den Krieg beziehen, aber ſelten über objektive Schilderungen ſich erheben und eher blos epiſodenhafte Züge als weſentliche Ausdrücke überwältigender Geſchehniſſe wiedergeben, ſtellt die Mappe Erwin Pfefferles in ihren acht Schwarz-Weiß-Lithographien ein Werk von ſichtlicher Reife und ſcharfer Charakteriſtik der Erſcheinungsmöglichkeiten gerade dieſes größten und techniſch entwickeltſten aller Kriege dar. Ebenſo wuchtig als ſchlicht drücken die Darſtellungen ſowohl im einzelnen als auch in ihrer Aufeinanderfolge Summen der Erlebniſſe im Kriege von heute aus, wohlgeordnet und in ihren Teilen wie von Natur gefügt. Zeitliche und lokale Diſtanz ermöglichten die bis zur reifen Abrundung gelangte Ausarbeitung der jeweiligen Themata wie „Reiterſcharmützel, Sturmangriff, Nahkampf, Verwundet, Auf der Flucht“ uſw., Szenen, die alle bei wirkungsvollſter Steigerung ins Monumentale gleichzeitig das Typiſche unverkennbar hervorkehren. Rein graphiſch betrachtet ſind die Blätter durchweg von Qualität, ſowohl was das Spiel von Licht und Schatten als auch den linearen Aufbau anlangt; die Ausſtattung der Mappe als Ganzes iſt durchaus vornehm und künſtleriſch einwandfrei. G.

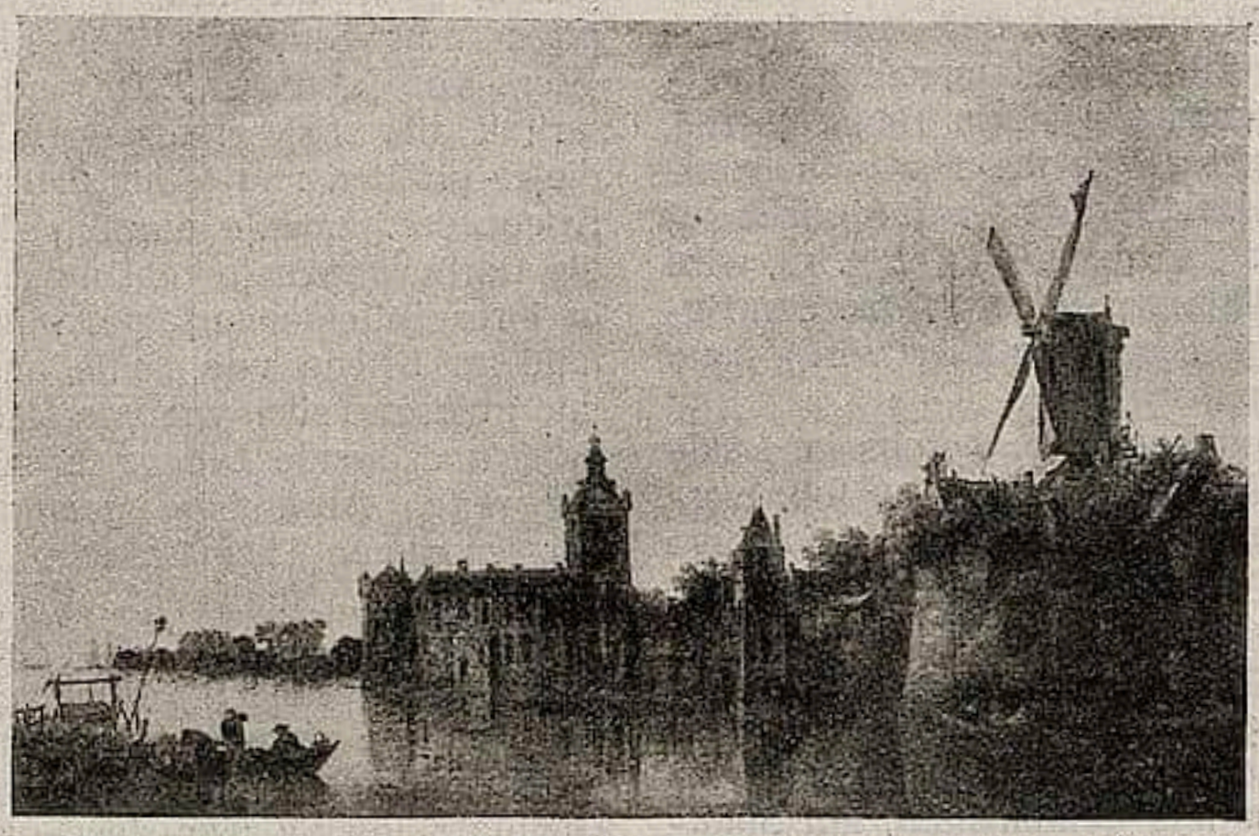
DER KUNSTMARKT — VERSTEIGERUNGEN

Bevorstehende Versteigerungen

AMSTERDAM Die Firma FRED. MULLER & Co. hat ihr Versteigerungsprogramm für das kommende Spätjahr, vorläufig noch ohne Tagesdatum, bekannt gegeben. Danach werden zunächst zur Versteigerung gelangen die Sammlungen H. W. van Delden und K. K. van Hoffen, beide mit Gemälden und Aquarellen moderner holländischer Meister, darunter Werke von G. H. Breitner, Th. de Bock, J. Bosboom, Jos. Israels, A. Mauve, Jacob und Matthys Maris, Alb. Neuhuys. Sodann soll unter den Hammer kommen eine große Sammlung von chinesischem Porzellan, Delfter Fayencen, alte Möbel und Wandbekleidungen, dekorative Gartenskulpturen usw. aus verschiedenem Privatbesitz und Nachlassenschaften. Ferner Silberzeug, Perlenhalsbänder und Diamantenschmuck; alte Stiche und Bücher; alte Perserteppiche usw. Daran wird sich schließen die Versteigerung des Nachlasses von Frau J. Teixeira de Mattos in Amsterdam mit Familienbildnissen und Seestücken aus dem 17. Jahrhundert, sowie einer besonders gerühmten Serie von gemalten Wandbekleidungen aus dem 18. Jahrhundert. Dann einige Gemälde alter Meister, worunter Stilleben von Jan Fyt, Frans Snyders, de Heem und Adriaen van Utrecht usw. Endlich französische und englische Graphik des 18. Jahrhunderts mit einer Serie von Bildnissen berühmter Frauen und nochmals verschiedene undsoweiter. — Also ungefähr von allem, was man haben kann!

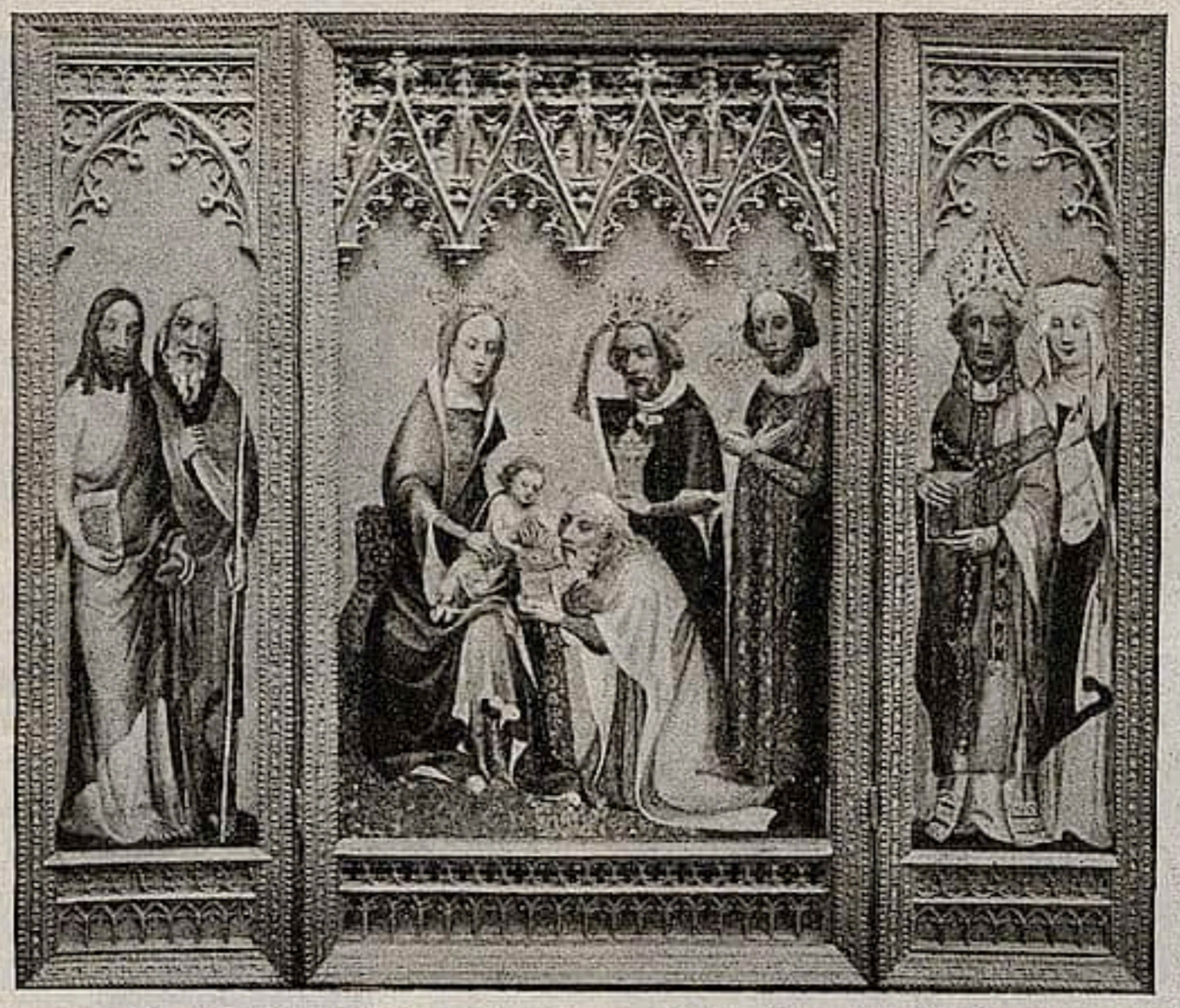
Stattgehabte Versteigerungen

DIE VERSTEIGERUNG DER SAMMLUNG SCHMEIL Man hatte uns die „ungewöhnliche Einheitlichkeit" der allenfalls nach kapitalistischen Anlageprinzipien, aber sonst nach keinem System, am wenigsten dem der guten Qualität zusammengeschlossenen Gemäldesammlung Schmeil so sehr gepriesen, daß in diesem Sinne auch etwaige bescheidene Erwartungen auf die Einheitlichkeit eines gewählten Publikums — wie sie doch bei der ganz gewiß auch nicht erstklassigen Versteigerung Stern in Erfüllung gingen — gründlich enttäuscht werden mußten. In dem viel zu kleinen Saal ein Durcheinander, eine Hitze, Aufregung und Unruhe, daß die vier Stunden der Auktion qualvoll vergingen. Ein großer Teil der deutschen Museumsleiter war anwesend, Cöln, Düsseldorf, Frankfurt, Hannover, Hamburg fehlten wohl zum Teil nicht ohne Absicht, Dresden erwarb für 23000 M. das Paradestück von Karl Haider „Der neue Stutzen", nachdem das Bild bereits für 21500 M. an Gutbier-Dresden zugeschlagen und Protest eingelegt worden war, München kaufte das „Spargelbündel" von Schuch für 17500 M. Weitere Museumswünsche gelangten nicht zur Ausführung. Um so größer waren die Ankäufe des Kunsthandels (besonders München und Frankfurt) und einzelne Angebote privater Sammler. Irgendwelche Folgerungen aus den erzielten Preisen zu schließen dürfte sehr verfehlt sein. Wenn in einer Auktion für die zahlreich vorhandene Durchschnittsware vierten und fünften



Nr. 31. JAN VAN GOIJEN aus Kat. 1767.

Sammlung des verstorbenen Geh. Rats Dr. E. Hölscher. Mühlheim a. Rhein. Versteigerung am 5. Dezember a. c. in Rudolph Lepkes Kunst-Auktions-Haus, Berlin W. 35.

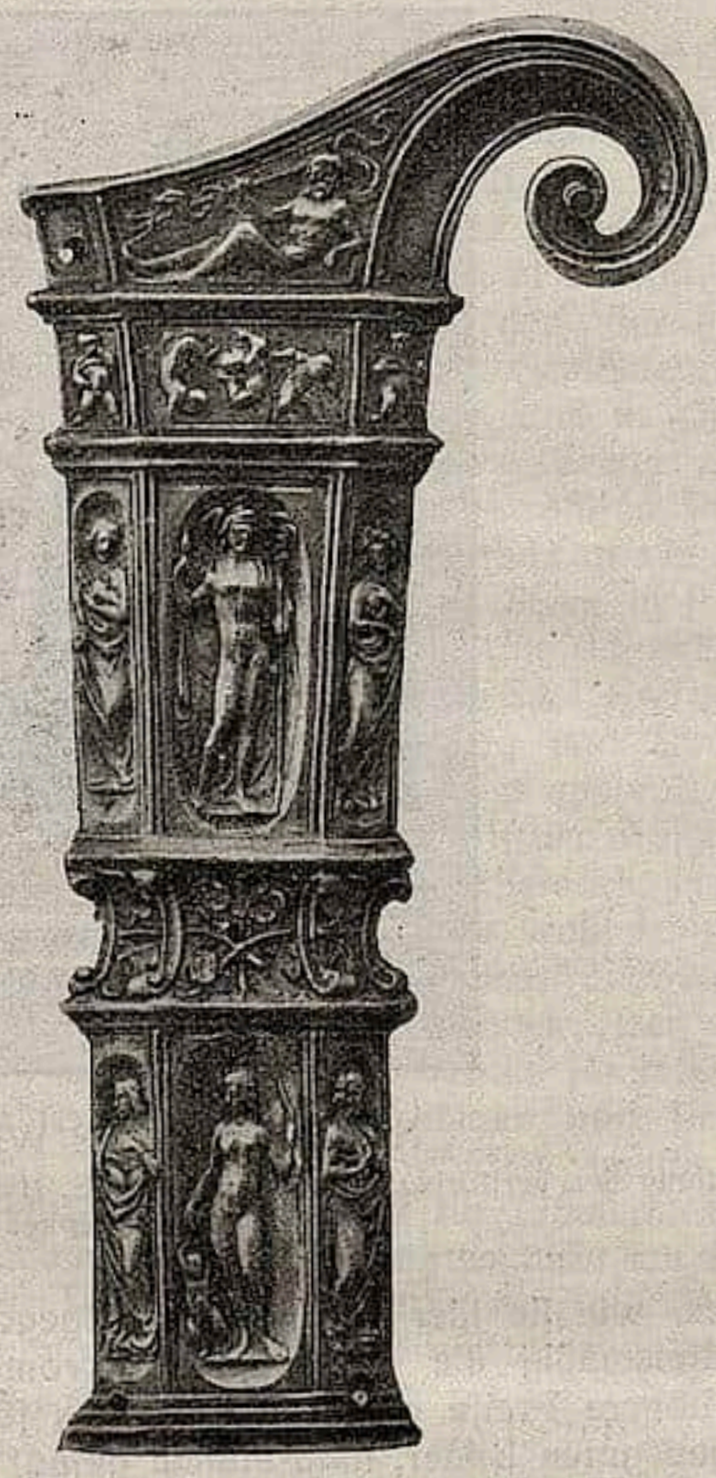


Nr. 38. MEISTER WILHELM VON CÖLN aus Kat. 1767.
Sammlung des verſtorbenen Geh. Rats Dr. E. Hölſcher, Mühlheim a. Rhein. Verſteigerung am 5. Dezember a. c. in Rudolph Lepkes Kunſt-Auktions-Haus, Berlin W. 35.

Ranges, wie ſie hier aufdringlich entgegentrat, verhältnismäßig die gleichen oder womöglich noch höhere Preiſe erzielt werden als für die wenigen guten Bilder, muß einmal geſagt werden, daß ſolche Reſultate, an ſich ſchon bedenklich, direkt verderblich auf den Sammlernachwuchs wirken können. Allerdings gibt wohl der „allerneueſte Sammlertyp zur Vermeidung der Kriegsgewinnſteuer“ einmal eine eigene Gruppe für ſich ab, mit der ſich ein reizvolles Zwiſchenkapitel einer in fünfzig Jahren fälligen Geſchichte des Kunſthandels befaſſen mag. Sicher iſt nur, daß alle unſere Hoffnungen auf Beſſerung, die wir vor dem Kriege mit Grund hegen durften, recht wenig Ausſicht zu haben ſcheinen, wenn es dem von Herrn Fritz von Oſtini beratenen Kommerzienrat Hugo Schmeil ſogar im Hauſe Paul Caſſierers gelingt, einen unbeſtrittenen Erfolg zu holen.

Daß Fritz Auguſt Kaulbach und Stuck ausnehmend gut bezahlt werden und für einen Rieſenſchinken von Eichhorſt die Gebote ſich bis zu 10000 M. folgen, daß für die anſcheinend auch in Berlin zugkräftigen Tapetenmalereien Fritz Stahls unbegreifliche Preiſe herauskommen, ſollte verwunderlicher ſein, als das Ergebnis von 61200 M. für Liebermanns Konſervenmacherinnen, die Schmeil für 40000 M. erworben hatte. Das vorzügliche Werk ging in Privatbeſitz über, ebenſo wie die Heuernte von Munkacſy, die 21200 M. brachte, und der ſchöne Kopf einer alten Frau von Corinth. Die Senſation des Tages war der Ausruf der vielgerühmten Leibls, deren zwei bedeutendſte Fleiſchmann-München und Haberſtock-Berlin ſteigerten. Letztere Kunſthandlung gewann ſich auch verhältnismäßig billig das weitaus beſte der vorhandenen Arbeiten Leibls, die Zeichnung des Knabenkopfes. Mit Leibl wetteiferte Schuch, deſſen großes Matteo-Stilleben die moderne Galerie (Thannhauſer) in München mit 40000 M. bezahlte. Überraſchend hohe Preiſe brachten auch Spitzweg, deſſen „Urlauber“, ein gutes, aber keineswegs eines der beſten Publikumsbilder dieſes Meiſters, bis zu 19500 M. ſtieg, Wilhelm von Diez und Albert von Keller. Da Schmeil einen Teil dieſer Bilder auf Auktionen gekauft hat, erſcheint es nicht unintereſſant, einzelne Preiſe gegenüberzuſtellen (Spitzweg, Landſchaft, Verſteigerung Meder 1912 M. 3200.—, jetzt M. 8100.—. — Diez, Aus neapolitaniſcher Zeit, ebenfalls Auktion Meder M. 5100.—, jetzt M. 7200.—. — Keller, Frauenbad, bei Meder M. 1650.—, jetzt M. 5500!) Von der Hauſſe hat auch Böcklins vielberufene Suſanna im Bade Nutzen gezogen, die in der Verſteigerung Laroche-Ringwald M. 12900 erzielt hatte, während Herr Sparkuhle-Bremen jetzt M. 20400.— an dieſes

Nymphenburg. Baſtelli.
Sammlung Dr. Georg Hirth †, München.
Verſteigerung am 28. Nov. 1916 u. folg. Tage
in der Galerie Helbing, München.



Beſchlag einer Weidmeſſerſcheide.
Deutſch um 1550.
Sammlung Dr. Georg Hirth †, München.
Verſteigerung am 28. Nov. 1916 u. folg. Tage
in der Galerie Helbing, München.

zweifelhafte Wertobjekt wagte. Nach dem Ankauf der beiden gleichfalls mit ungeheuerlichen Preiſen verkauften Werke von Segantini war die Teilnahme etwas abgeflaut, ſo daß die letzten Spitzwegs, vor allem aber die drei Uhdes nicht ſonderlich hoch abgingen. Bei Trübners delikatem Stilleben (an Thannhauſer für M. 21600) begann ein leichtes Aufflackern, das ſich bei dem Verkauf des großen Zügelſchen Tierbildes wiederholte. Daß die an Qualität gewiß nicht unbedeutenden Bilder der Münchener Schule nach 1870 (Erdtelt, Mayr-Graz, Zimmermann) und ſelbſt Habermann keine beſonderen Sympathien fanden, iſt der beſte Beweis dafür, daß der Bilderſammler von 1916 die bemalte Leinwand von Gogoliner Kalkaktien und Bernberger Leder auf eine Stufe ſtellt und über ſeine Erwerbungen mit Plus und Minus auf doppelt gebrochenem Kontorpapier Rechnung führt. Demgemäß Geſamtreſultat der Verſteigerung Schmeil annähernd M. 1200000.—.

Im einzelnen die wichtigſten Preiſe:

	M
Böcklin, Suſanna im Bade	20400.—
Corinth, Alte Bäume	4200.—
„ Frau im Grünen	6900.—
Courbet, La femme au gant	10000.—
„ Tal mit Rehen	15000.—
„ ruisseau du puits noir . .	15500.—
Defregger, Heimkehr der Sieger . .	6500.—
Diez, Picknick	13500.—
„ Der heilige Martin	5200.—
„ Aus napoleoniſcher Zeit . . .	7200.—
„ In den Stall	5400.—
„ Im Hinterhalt	6800.—
Eichhorſt, Schwälmer Spinnſtube . .	10000.—
Faber du Faur, Kriegszug	4700.—
Frölicher, Wildbach	3500.—

		ℳ
Habermann,	Selbſtbildnis	6000.—
„	Herbſtlodern	4400.—
„	Damenbildnis	5100.—
Hagemeiſter,	Birkenwald	9100.—
„	Märkiſcher See	6300.—
Haider,	Der neue Stutzen	23000.—
„	Der Wilderer	4200.—
Hodler,	Mont Salêve	12100.—
„	Spaniſche Landſchaft	7500.—
„	Thuner See	8100.—
Israels,	Mutter und Kind	11600.—
„	Fiſcherhütte	5100.—
Kaulbach,	Frauen-Halbakt	16000.—
Keller,	Römiſches Frauenbad	5500.—
Kuehl,	Franziskanerkirche in Überlingen	5000.—
„	Der Diener als Mäcen	5500.—
Leibl,	Bezirkstierarzt Reindl	42500.—
„	Frau Rieder	41000.—
„	Der junge Reindl	30800.—
„	Alte Bauernfrau	23000.—
„	Maler Bodenſtein	23000.—
„	Knabenbildnis (Zeichnung)	8200.—
„	Gebirgsjäger (Zeichnung)	8000.—
Leibl-Sperl,	Abendfrieden	6300.—
Leiſtikow,	Eifel-Landſchaft	5700.—
Lenbach,	Männerakt	4000.—
Liebermann,	Konſervenmacherinnen	61200.—
„	Dorfidyll	27800.—
„	Landſchaft aus Nordryk	15100.—
Lugo,	Landſchaft	4500.—
Max,	Die Liebesſchaukel	4100.—
„	Weiblicher Akt	1650.—
Mayr-Graz,	Alter Mann	4000.—
Munkacſy,	Heuernte	21200.—
Reiniger,	Eiſak bei Bozen	4200.—
Rouſſeau,	Motiv bei Granville	5300.—
Schleich,	Sommer	4300.—
Schuch,	Kuchenſtilleben	40000.—
„	Stilleben mit Melone	23300.—
„	Spargelſtilleben	17500.—
„	Stilleben mit Azaleen u. Nachtſchatten	17800.—
„	Aus Olevano	15100.—
„	Landſchaft bei Ferch	8500.—
Segantini,	Ruhe im Schatten	28000.—
„	Schafherde (Zeichnung)	14000.—
Spitzweg,	Der Urlauber	19500.—
„	Dachauer Fronleichnam	10800.—
„	Drachenhöhle	5600.—
„	Vor dem Gewitter	12000.—
„	Lagernde Kärrner	7000.—
„	Sommerlandſchaft	8100.—
Stäbli,	Sturm auf der Heide	5900.—
„	Ammerſee	8700.—
Stahl,	Venezianiſche Hochzeit	5500.—
„	Adam und Eva	7200.—

LUCAS CRANACH.
Porträt.
Sammlung Dr. Georg Hirth †, München.
Verſteigerung am 28. Nov. 1916 u. folg. Tage
in der Galerie Helbing, München.

		ℳ
Stuck,	Nymphe und Kentaur	8200.—
Thoma,	Schwarzwaldlandſchaft	20500.—
„	Unter der Türe	9000.—
Trübner,	Stilleben	21600.—
„	Stillvergnügt	14000.—
„	Bei Heidelberg	8350.—
„	Schloß Lichtenberg	15000.—
Uhde,	Damenbildnis	12100.—
„	Segnender Chriſtus	6500.—
„	Abendläuten	8500.—
Welti,	Frühmeſſe	4000.—
Zimmermann,	Studienkopf	2800.—
„	Luſtiges Lied	4900.—
Zügel,	Schwere Arbeit	17000.—

BERLIN Liſte der in der Verſteigerung vom 10. Oktober 1916 (Sammlung Friedmann, Katalog 1761) in Rudolph Lepkes Kunſt-Auktions-Haus, Berlin erzielten Preiſe:

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
1:	185	2:	190	3:	170
4:	105	5:	830	6:	310
7:	440	8:	370	9:	425
10:	640	11:	600	12:	9000
13:	600	14:	550	15:	900
16:	2600	17:	900	18:	500
19:	6500	20:	1300	21:	8000
22:	500	23:	3000	24:	6000
25:	6300	26:	10000	27:	3100
28:	500	29:	370	30:	700
31:	910	32:	2610	33:	420
34:	420	35:	345	36:	510
37:	960	38:	1200	39:	410
40:	460	41:	460	42:	1520
43:	500	44:	2450	45:	5130
46:	5120	47:	870	48:	1700
49:	950	50:	500	51:	420
52:	510	53:	710	54:	320
55:	260	56:	1600	57:	450
58:	1500	59:	550	60:	330
61:	760	62:	620	63:	560
64:	910	65:	250	66:	350
67:	1200	68:	500	69:	340
70:	300	71:	400	72:	710
73:	670	74:	1230	75:	450
76:	360	77:	200	78:	210
79:	1600	80:	1135	81:	60
83:	75	86:	85	87:	55
88:	100	89:	200	90:	135
91:	130	92:	110	93:	175
94:	310	95:	920	96:	415
97:	400	98:	480	99:	480
100:	300	101:	270	102:	405
103:	1700	104:	1200	105:	260
106:	200	107:	395	108:	205
109:	265	111:	700	112:	900
113:	1550	114:	1600	115:	1800
116:	100	117:	130	118:	80
119:	135	122:	395	123:	3000
124:	7500	125:	610	126:	110
127:	325	128:	950	129:	325
130:	513	131:	330	132:	255
133:	550	134:	700	135:	530
136:	2000	137:	510	138:	1400
139:	3050	140:	310	141:	165
142:	210	143:	970	144:	700
145:	410	146:	500	147:	1260
147a:	2600	148:	800	149:	540
150:	630	151:	420	152:	3000
153:	3600	156:	170	157:	51
158:	220	159:	160	159a:	210
159b:	210	160:	180	161:	130
162:	100	163:	65	164:	110
165:	500	166:	200	167:	240
168:	240	170:	75	172:	80
174:	120	175:	160	176:	51

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
177:	65	178:	80	179:	90
180:	150	182:	65	183:	140

Gesamtresultat: M. 175.000.

Versteigerung des Nachlasses Freiherr von Mecklenburg. In der Versteigerung vom 3.—6. Oktober 1915 (Nachlaß Freiherr Hugo von Mecklenburg, Katalog 1759) in Rudolph Lepkes Kunst-Auktions-Haus wurden folgende Preise erzielt:

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
11:	110	15:	205	18:	80
22:	150	24:	100	25:	75
26:	82	29:	260	31:	200
32:	285	34:	110	36:	100
37:	91	38:	130	39:	305
41:	110	47:	200	48:	250
49:	170	50:	520	51:	500
52:	290	53:	100	54:	200
55:	130	56:	175	57:	275
58:	300	59:	205	60:	205
61:	605	63:	160	64:	130
65:	255	66:	1300	67:	310
68:	465	69:	235	70:	215
71:	815	72:	360	73:	150
74/75:	760	77:	400	78:	500
79:	290	80:	1600	81:	650
82:	840	83:	285	84:	2050
85:	325	86:	360	87:	81
88:	730	89:	163	90:	110
91:	285	92:	260	93:	480
94:	155	95:	85	96:	100
97:	550	98:	105	99:	205
100:	310	101:	310	102:	155
105/06:	265	107:	105	108:	420
109:	240	110:	155	111:	260
112:	950	113:	250	114:	265
115:	110	116/17:	160	118:	200
119:	170	120:	120	121:	75
122:	195	123:	520	125:	110
126:	90	128:	195	129:	100
130:	185	131:	130	133:	225
135:	500	136:	400	137:	700
138:	150	139:	170	140:	110
141:	100	142:	73	144/44a:	100
146:	125	148:	210	150:	700
152:	120	156:	115	157:	90
163:	115	166:	115	167:	88
171:	200	173a:	130	174:	100
176:	100	178:	71	181:	475
182/83:	250	184:	160	185:	340
187:	460	195:	350	196:	325
197:	110	198:	220	199:	135
200:	75	216:	130	217:	83
227:	79	232:	105	233:	72
234:	90	235:	100	236:	80

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
237:	160	238:	220	239:	105	606:	400	607:	105	608:	140
241:	115	242:	72	244:	205	609:	150	610:	130	614:	76
247:	120	250:	110	253:	100	615:	80	616:	160	617:	610
257:	1180	258:	3300	259:	410	618:	535	619:	510	620:	370
260:	200	261:	82	262:	610	621:	370	622:	380	623:	400
264:	190	265a:	105	266a:	130	624:	430	625:	265	627:	400
267:	635	268:	565	269:	350	628:	140	629:	490	630:	640
270:	480	271:	400	273:	185	631:	280	632:	240	633:	960
275:	1320	277:	240	278:	170	634:	260	635:	365	637/38:	100
279:	220	280:	90	281:	95	639:	150	640:	1400	641:	250
282:	110	285:	160	286:	105	642:	1000	644:	350	645:	85
288:	155	289:	90	290:	90	647:	805	648:	190	654:	140
292:	135	294:	200	295:	185	656/59:	100	661:	130	662:	100
296:	135	298:	265	300:	200	664:	155	674:	355	675:	105
301:	225	303:	100	304:	120	676:	185	677:	145	678:	190
305:	305	306:	200	307:	105	679:	805	680:	160	681/83:	145
311:	76	312:	115	315:	110	684:	170	685:	185	686/88:	200
317/18:	135	323:	170	325:	105	689:	125	695:	91	700/03:	71
332/33:	71	337:	90	339:	120	706:	100	721:	105	725/27:	255
340:	175	341:	270	342/43:	180	737:	85	741/42:	130	743:	100
345:	230	346:	185	349:	125	746:	81	752:	105	757:	100
350/51:	545	358:	255	359:	170	758:	71	760/61:	500	763/64:	550
360:	175	363:	300	365:	250	765:	200	767:	105	779:	82
366/68:	250	369/70:	160	371:	90	786:	86	788:	86	790:	165
372:	405	374/75:	75	378/79:	460	791:	240	792:	86	794:	105
382:	165	383:	193	385:	130	798:	115	800:	110	801:	75
386:	200	389:	200	390/91:	1120	806:	1000	807:	235	808:	305
394:	96	395:	91	398:	125	809:	83	811:	72	812:	135
400:	145	401:	300	404:	363	815/16:	200	818:	165	819:	255
405:	460	406:	630	409:	460	820:	140	821:	84	822:	150
410:	500	411:	600	413:	220	824:	300	825:	235	826:	110
414:	425	415:	500	516:	550	827:	610	828:	405	830:	680
417:	200	419:	370	422:	120	831:	485	833:	920	838:	250
423:	150	424:	120	426:	710	839:	870	841:	145	843:	130
428/34:	2000	435:	695	436:	1000	844:	72	845:	190	846:	315
438:	205	439:	210	440:	200	851/52:	105	853:	80	854:	71
443:	850	445:	560	446:	305	855:	76	857:	99	868:	91
447:	515	448/49:	380	452:	100	879:	110	880:	450	881:	185
453:	135	455/56:	330	457:	2805	882:	95	883:	130	884/85:	71
459:	160	460:	100	462:	100	891:	175	896:	120	911:	105
464:	95	465:	260	467:	300	925:	83	927:	105	928:	82
468:	150	469:	310	470/75:	585	931:	85	932:	160	933:	115
477:	230	479:	125	480:	120	935:	310	936:	80	937:	125
481:	85	482:	210	483:	400	938:	80	939:	215	940:	125
484:	375	485/90:	310	491:	180	941:	105	943:	150	945:	105
492:	1055	493:	115	494/96:	830	948:	90	949:	145	953:	140
497:	100	498:	470	499:	405	954:	200	956/57:	155	959:	690
500:	280	501:	300	502:	100	960:	500	961:	175	962:	150
503:	705	507/08:	155	509/12:	110	963:	1000	964:	520	965:	1000
514:	200	515:	90	516:	100	966:	71	967:	405	968:	450
517:	150	522:	82	523:	91	969:	205	970:	300	971:	370
532:	160	533:	600	536:	180	972:	305	973:	71	974:	320
538:	105	341/42:	465	545:	83	975:	415	976:	410	977:	355
549/50:	90	577:	72	584:	105	978:	130	979:	235	980:	420
586:	105	600:	140	601:	340	981:	285	982:	405	983:	335
602:	100	603:	100	604:	420	984:	220	985:	200	986:	175

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
987:	360	988:	265	989:	370
990/91:	410	992:	75	993:	445
994:	510	999:	110	1012:	250
1013:	81	1014:	79	1015:	88
1016:	250	1018:	125	1019:	195
1021:	125	1022:	155	1023/24:	205
1045:	325	1046/49:	115	1052:	105
1055:	200	1056:	200	1057/58:	130
1059/60:	85	1061:	200	1062:	100
1063:	150	1065:	100	1067:	100
1068/69:	210	1070/71:	200	1072/73:	145
1074/75:	140	1076/77:	200	1081:	72
1083:	72	1086/87:	105	1088:	110
1089:	100	1092/96:	715	1097/1101:	530
1102/06:	360	1107/11:	160	1112/16:	430
1117/18:	195	1120:	320	1121:	240
1123:	500	1124:	115	1125:	280
1126:	650	1127/29:	730	1130:	110
1131:	2000	1132:	105	1135/39:	400
1140/41:	100	1142:	280	1143:	850
1144/48:	420	1149:	165	1150:	90
1151:	463	1153:	2000	1154:	1010
1155:	1610	1156:	125	1157:	100
1158:	350	1159:	140	1160:	405
1161:	195	1162:	265	1163:	320
1164:	450	1165:	85	1170:	140
1171:	150	1172:	160	1173:	110
1174:	120	1182:	80	1183:	270
1185:	76	1189:	160	1213/14:	135
1221/24:	105	1237/38:	71	1254/58:	71
1259/60:	80	1274/76:	72	1293:	120
1301:	72	1311:	72	1317:	150
1319/20:	105	1322:	203	1326:	160
1327:	340	1328:	305	1329:	335
1330:	340	132/33:	200	1334/35:	370
1339:	255	1340:	105	1343:	650
1346:	530	1348:	285	1349:	240
1352:	200	1353:	155	1355:	100
1357:	205	1358:	195	1359:	150
1360:	200	1368:	130	1379:	105
1382:	110	1388:	90	1390:	115
1393:	310	1394:	105.		

Geſamtreſultat M. 192.392.

DORDRECHT Die Verſteigerungen der Firma A. MAK in Dordrecht haben in den letzten Jahren an Bedeutung und Umfang derart zugenommen, daß fortan auch an dieſer Stelle über ſie berichtet werden ſoll. Man freut ſich jeweilen auf das Erſcheinen ihrer hübſch ausgeſtatteten und ſorgfältig redigierten Kataloge, die den Liebhaber ausgiebig aber ſachlich über den Charakter der auszubietenden Gegenſtände unterrichten. Der Katalog der am 24.—26. Oktober ſtattgehabten Verſteigerung umfaßt über 1500 Nummern und beſchreibt die Sammlung Arn. de Kat (†) aus Soeſtdyk mit Bildern, Porzellan und Antiquitäten jeder Art, die Münzſammlung J. G. H. G. van Alphen aus Breda, ſowie Beifügungen aus verſchiedenem Privatbeſitz. Der Beſtand der Sammlungen mag kurz umſchrieben und auf die wichtigſten Stücke mag eben hingewieſen werden.

Nrn. 1—139. Möbel. Darunter eine beſonders feine Louis XVI.-Kommode von Roſenholz mit vergoldeten Bronzebeſchlägen (Nr. 20) und eine große Sitztruhe mit in Umrißſchnitt herausgehobenen figürlichen Darſtellungen, in der Mitte Prinz Frederik Hendrik auf bäumendem Pferd, holländiſche Arbeit von etwa 1625. — Nrn. 140 bis 214. Gemälde alter Meiſter. Darunter wenig bedeutendes. Ein ſchönes Herrenbildnis von Aelbert Cuyp, zu Unrecht mit einem Fragezeichen verſehen; ein bezeichnetes, 1671 datiertes Fiſchſtilleben von Iſaack van Duynen; eine Schuhmacherſtube von Jan Horemans, beſſer als gewöhnlich; zwei Bildniſſe von J. M. Quinkhard von 1755 und einige gegenſtändlich intereſſante hiſtoriſche Darſtellungen. — Nr. 215. Louis XVI.-Zimmer in einem Haus in der Wynſtraat in Dordrecht, das abgebrochen werden ſoll, mit gemalter Wandbekleidung von Jacob van Stry, große helle Landſchaften im Stile Cuyps, alle mit dem vollen Namen des Künſtlers bezeichnet. Auf dem hellen Getäfel dunkle Arabesken von Abraham van Stry, von deſſen Hand auch die Suproporten. Selten gut erhaltenes, hervorragend ſchönes Interieur. — Nrn. 218—252. Uhren mit und ohne Spielwerk aus verſchiedenen Epochen. Hervorzuheben eine Louis XVI.-Kamingarnitur mit zwei Kandelabern. — Nrn. 253–555. Delfter Fayencen farbig, blau und weiß, aus den beſten Manufakturen. Darunter viel Figürliches, Kühe, Pferdchen u. dergl., die, obwohl ſie eigentlich weder in künſtleriſcher noch in techniſcher Hinſicht beſondere Leiſtungen ſind, zurzeit doch zu den geſuchteſten Sammelobjekten gehören und ungerechtfertigt hohe Preiſe erzielen. — Nrn. 556 bis 929. Chineſiſches und europäiſches Porzellan, Tonzeug, wobei zwei ſchöne Raerener Krüge von 1590 und 1601, alte Schweizer Tonſchüſſeln mit buntfarbigem Ornamentſchmuck auf ſchwarzem Grund unter Glaſur, Kriſtall und geſchliffene Gläſer. — Nr. 930. Gravierter Nautilusbecher mit inſchriftlicher Widmung an Admiral de Ruyter, Werk des Middelburger Muſchelſchneiders und Perlmuttergraveurs Cornelis Bellekin (um 1665—70), von dem das Grüne Gewölbe in Dresden zwei ebenfalls voll bezeichnete ähnliche Arbeiten beſitzt. — Nrn. 931 bis 1023. Geſchnitzte Becher, Meſſerhefte u. dgl., von Elfenbein oder Horn, große Sammlung oſt-

Flandriſcher Gobelin.
Sammlung Dr. Georg Hirth †, München. Verſteigerung am 28. Nov. 1916 u. folg. Tage in der Galerie Helbing, München.

aſiatiſcher Kunſt, Buddhas, Metall-, Treib- und Elfenbeinarbeiten. — Nrn. 1024—1062. Alte perſiſche Teppiche und Shawls. — Nrn. 1063 bis 1069. Waffen. — Nrn. 1072—1103 Engliſche Schwarzkunſtblätter u. dgl. — Nrn. 1104—1236. Zinngeſchirr, Kupfer- u. Meſſingzeug. — Nrn. 1237 bis 1339. Juwelen u. Silber. — Nrn. 1347—1541. Münzſammlung. Wertvolle Gold- u. Silbermünzen, hauptſächlich niederländiſchen Urſprungs. Endlich Bücher.

Preiſe folgen in der nächſten Nummer. O. H.

NEW YORK (Verſteigerungen. — Schluß.) Verkäufe in den American Art Galleries:

26. April: Alte Gemälde aus dem Beſitz des Moskauer Händlers Nicolas Riabouchinsky, die der Sammlung des Fürſten Golinicheff-Koutouſoff entſtammen: Die 32 alten Meiſter, die zuſammen die nicht gerade hoch zu nennende Summe von $ 31850 eintrugen, dürfte wohl der große Krieg auf den hieſigen Markt geworfen haben. Es ging ihnen, im großen und ganzen wenigſtens, etwas beſſer als vielen der alten Meiſter, die aus amerikaniſchen Sammlungen ſtammten und letzthin hier verſteigert wurden. Jedoch dürften, wie ſchon weiter oben bemerkt, die von ihnen erreichten Preiſe kaum Sammler dazu verlocken, ſchon jetzt Werke hierher auf den Markt zu ſenden. Obwohl man die 32 Bilder nicht als ſolche erſten Ranges bezeichnen kann, befanden ſich doch mehrere von Bedeutung unter ihnen, ſo vor allem eine „Madonna mit Kind“ von Filippo Lippi (erzielter Preis nur $ 1550), eine „Heilige Familie“ des Sodoma ($ 8500), und eine „Madonna mit Kind, Heiligem Johannes und Engeln“ von Lucas Cranach ($ 900). In den meiſten Fällen dürften die Künſtleraus ſchreibungen richtig geweſen ſein, für ein Männerbildnis (Nr. 3) aber war van Dycks Name unnütz bemüht worden. Es trug denn auch nur $ 400 ein. Im allgemeinen waren die Gemälde, von Sodomas leicht gefangen nehmendem Werke abgeſehen, nicht dazu angetan das hieſige Publikum zu intereſſieren noch auch den Durchſchnittsſammler anzulocken, wiewohl eigentlich faſt ein jedes von ihnen von wirklichem Intereſſe war. Leider gibt der ſonſt ſehr vorteilhaft ausſehende, ſämtliche Gemälde in Abbildungen vorführende Katalog nichts über die Geſchichte der Bilder an. Sämtliche Werke ſeien hier mit Größe, erzieltem Preiſe und, wo bekannt, Namen der Käufer in der Reihenfolge des Kataloges angeführt:

Nr. 1, Paulus Moreelſe, „Bildnis eines jungen Mannes“, 9¼×7½ inches, $ 150 (R. Ederheimer); Nr. 2, Lucas Cranach der Ältere (?) „Martin Luther“, 9⅝×7 inches, $ 100 (E. K. Stringer); Nr. 3, A. van Dyck, „Bildnis eines jungen Mannes“, 9¾×7⅜ inches, $ 400; Nr. 4, Mabuſe, „Tronende Madonna“, 11¾×8¾ inches, $ 525; Nr. 5, Hendrick van Balen und Jan Brueghel, „Madonna mit Kind und Engeln“, 10½×13 inches, $ 675; Nr. 6, Marcellus Koffermans „Kreuzigung“, 13¾×10¾ inches, $ 250 (Edward Stone); Nr. 7, Paul Potter, „Melkzeit“, 14×18 inches, $ 1175; Nr. 8, Lucas Cranach der Ältere, „Männerporträt“, 15¼×12 inches, ſigniert mit Drachen, datiert 1532, $ 550 (Kleinberger Galleries); Nr. 9, Schule Bouchers, „Schlafende Nymphen von Satyrn überraſcht“, 16½×13½ inches, $ 700 (G. D. G. Dery); Nr. 10, S. van Ruysdael, „Fluß mit Booten“, 15½×23¼ inches, $ 1050 (A. S. van Wezel); Nr. 11, J. v. Goyen, „Fiſchen im Fluß“, 14½×23½ inches, $ 550 (derſelbe); Nr. 12, Pieter Brueghel der Ältere, „Bauern beim Raufen“, 16×22 inches, $ 300 (E. K. Stringer); Nr. 13, Joſſe de Momper und Pieter Brueghel III, „Landſchaft mit Figuren“, 16½×23¾ inches, $ 550; Nr. 14, Joos van Cleef der Ältere (Meiſter vom Tode Mariae) „Madonna und Kind“, 19×13½ inches, $ 550 (Edward Stone); Nr. 15, Sodoma, „Madonna und Kind“ (welcher Titel nicht richtig iſt, da der Heilige Joſef, der Knabe Johannes und ein knieender anbetender Engel ſich auch auf dem Bilde befinden), 22×14¼ inches, $ 700 (R. Eiderheimer); Nr. 16, Schule Lionardos zugewieſen, „Madonna und Kind“, 24×17¼ inches, $ 1050 (derſelbe); Nr. 17, Filippo Lippi, „Madonna und Kind“, 25¼×16½ inches, $ 1550; Nr. 18, Gerard van der Meere, „Altarſtück“, offenbar der Flügel eines Triptychons, 30¼×10¾ inches, $ 1250 (J. Goudard); Nr. 19, derſelbe, „Altarſtück“, offenbar der zweite Flügel desſelben Triptychons, gleiche Größe, $ 650 (derſelbe); Nr. 20, Chriſtoph Amberger, „Bildnis Karls V.“, 25×19½ inches, auf Leinwand, $ 325 (A. S. van Wezel); Nr. 21, Coſimo di Lorenzo, „Madonna und Kind“, 24½×21 inches, $ 1100; Nr. 22, Sodoma, „Heilige Familie mit dem Knaben Johannes“, Tondo, 30¾ inches im Durchmeſſer, $ 8500 (Kleinberger Galleries); Nr. 23, Hugo van der Goes, „Flucht nach Ägypten“, 31½×11 inches, $ 850 (R. T. Oliver); Nr. 24, Hieronymus Boſch, „Chriſtus unter den Schriftgelehrten“, 26¼×23 inches, $ 325 (M. de Brozie); Nr. 25, Altdeutſche Schule (15. Jahrh.), „Martyrium der Heiligen Catharina“, 26½×27½ inches, offenbar ein Pendant zu Nr. 26, auf dem die eine Figur, ein Mann in ſcharlachrotem Mantel, mit ſchwarzem Haupthaar und Bart, die in Nr. 25 die zweite Rolle ſpielt, als Hauptfigur wieder auftritt, $ 225 (E. K. Stringer); Nr. 26, Altdeutſche Schule (15. Jahrh.), „Gefangener vor einem Kaiſer“, gleiche Größe, $ 225 (derſelbe); Nr. 27, Joſſe de Momper und Pieter Brueghel III, „Landſchaft mit Figuren“, 24¾×40¾ inches, $ 650 (A. S. van Wezel); Nr. 28, Herri Met de Bles, „Berglandſchaft mit dem Opfer Iſaaks“, 23½×33½ inches, $ 600 (J. M. Wimple); Nr. 29, J. D. Patinir, „Landſchaft mit Darſtellung der Geburt Chriſti“, 25½×36½ inches, $ 2800 (Metropolitan Muſeum); Nr. 30, Moroni, „Männerporträt“, 37¼×29¼ inches, auf Leinwand, $ 350 (T. Sedgewick); Nr. 31, Lucas Cranach der Ältere, „Madonna mit Kind, dem Knaben Johannes und Engeln“, 46½×32½ inches, von einer Holztafel auf Leinwand übertragen, ſigniert mit Drachen

und datiert 1535, $ 900 (T. Brummer); Nr. 32, Nicolas Pouſſin, „Ein Bacchanal", 38×54 inches, auf Leinwand, $ 1600. Sämtliche Gemälde, ſoweit nicht anders bemerkt, waren Holztafeln.

28. und 29. April: Altchineſiſche Teppiche aus dem Beſitz der Tiffany Studios: Zu dieſem Verkauf, den die Tiffany Studios veranlaßten, weil es ſich als unmöglich herausgeſtellt hatte, zu möglichen Preiſen entſtehende Lücken in ihrem Beſtande auszufüllen, war ein glänzend ausgeſtatteter Katalog mit modernen farbigen Tafeln erſchienen. Die erzielten Preiſe waren, zum Teil wenigſtens, recht gute; dafür waren die angebotenen Teppiche aber auch von außergewöhnlicher Qualität: Nr. 20, ein alter Ming-Teppich, 6 Fuß 10 inches × 3 Fuß 10 inches, $ 270; Nr. 29, alter Turkeſtan-Teppich, 8×5 Fuß, $ 175; Nr. 33, Kang-ſhi-Teppich, 8 × 5 Fuß, $ 185; Nr. 38, Chien Lung-Teppich, 8,4×5,4 Fuß, $ 275; Nr. 42, Kang-ſhi-Teppich, 8,11 × 6 Fuß, $ 210; Nr. 43, Ming-Teppich, 9,2 × 5,4 Fuß, $ 200; Nr. 46, flammenfarbiger, quadratförmiger Teppich, Yung-cheng, 9,4×9 Fuß, $ 370; Nr. 63, Kang-ſhi-Teppich, 11,4 × 10,10 Fuß, $ 290; Nr. 67, großer dunkelblauer Chien-lung-Teppich, 12,9×11,6 Fuß, $ 450; Nr. 68, kupferrötlicher Ming-Teppich, 12,5 × 11 Fuß, $ 340; Nr. 69, rotbrauner Ming-Teppich, 12,4×11,2 Fuß, $ 250; Nr. 70, großer, lachsfarbiger Chien-lung-Teppich, 13,6 Fuß im Geviert, $ 410; Nr. 106; Heiliger Hirſch-Wandteppich, Ming, 9,5×5,9 Fuß, $ 730; Nr. 110, braun und blauer Ming-Teppich, 9,8 × 7 Fuß, $ 560; Nr. 113, „Reiskorn"-Teppich, ſpät Kang-ſhi, 9,11×6,1 Fuß, $ 650; Nr. 124, Siebzehn Medaillenteppich, Chien-lung, 10,2 × 8,2 Fuß, $ 725; Nr. 128, Teppich der „Hundert Antiken", Kang-ſhi, 10,3 × 5,8 Fuß, $ 725; Nr. 129, Teppich der grotesken Tiere, Chien-lung, 11,3 Fuß im Geviert, $ 925; Nr. 133, Tempel-Teppich aus aprikoſenfarb. Seide, Kang-ſhi, 13,8 ×7 Fuß, $ 600; Nr. 134, rotgoldener Chien-lung-Teppich, 11,3×9,1 Fuß, $ 1075; Nr. 140, ſechsſtrahliger Sternen-Teppich, Ming, 12,7×11,6 Fuß, $ 1300; Nr. 144, Palaſt-Teppich mit vier großen Löwen, Kang-ſhi, 16,3 Fuß im Geviert, $ 1100; Nr. 145, großer Tempel-Teppich, für kaiſerlichen Gebrauch, in der Chien-lungzeit angefertigt, ſpäter für den Gebrauch im Privattempel der verſtorbenen Kaiſerinwitwe zurechtgemacht und dann nach dem Boxeraufſtand „wegen Entweihung" während der Beſetzung der Verbotenen Stadt durch die Truppen der europäiſchen Mächte verkauft, 32,6×31,9 Fuß, ſoweit bekannt der größte alte chineſiſche Teppich, $ 8000. Geſamtergebnis für die 145 Teppiche $ 44 667.

1. und 2. Mai: Antike chineſiſche Kunſtwerke aus dem Beſitz des Revolutionsgenerals Hwang Hſing, der jetzt als tödlicher Gegner Juan-Shi-Kais in den Vereinigten Staaten weilt. Die faſt 500 Nummern umfaſſende Sammlung war reich an Porzellan, Tonwaren, Schnupffläſchchen, Emaillen, Arbeiten aus Jade, uſw. Außerdem enthielt ſie einige Gemälde und Schirme, von denen namentlich ein zwölfteiliger Coromandelſchirm, Nr. 468 des mit vielen Illuſtrationen verſehenen Kataloges, von Bedeutung war und den höchſten Preis, $ 590, eintrug. Andere Preiſe waren: Nr. 90, ein Paar polierter Jadeſchüſſeln, 5½ inches hoch, Chien-lung, $ 400; Nr. 112, ein Paar Zinnober-Lackgefäße mit hutförmigen Deckeln, 15½ inches hoch, Chien-lung, $ 250; Nr. 151, blauweiße, becherförmige Vaſe, Kang-ſhi, 14¾ inches hoch, $ 115; Nr. 311, eine Roſe-du-Barry-Eierſchalenvaſe, 10⅞ inches hoch, Chien-lung, $ 270; Nr, 330, Göttin der Gnade, eine Fukien-Porzellanfigur von vorzüglicher Modellierung, mit elfenbeinfarbiger Glaſur, 15¼ inches hoch, $ 330; Nr. 467, ein geſchnitzter Coromandelſchirm, $ 160; Nr. 473, Gemälde auf Seide, geſchichtlich bekannte Frauen darſtellend, Mingperiode, $ 125; Nr. 477, Serie von zwölf Landſchaftsgemälden auf Seide von der Hand Wan Ching Mings, eines bekannten Künſtlers der Mingperiode, der Einflüſſe der Kunſt der Tang- und Sungdynaſtien aufweiſt, $ 110, ein äußerſt geringer Preis.

3. und 4. Mai: Moderne Radierungen: Muirhead Bones „Piccadilly Circus", $ 160; desſelben „Regneriſche Nacht", $ 180; D. Y. Camerons „Yvon", $ 130; desſelben „Amſterdam", $ 130; Thomas Thompſons farbiges lithographiſches Blatt „The Battery Promenade & New York Harbour in 1829", $ 2100, wie für alte NewYorker Anſichten jetzt ſtetig ſteigende Preiſe gezahlt werden.

9. bis 11. Mai: Alte und moderne Gemälde aus dem Beſitz des Mrs. Benjamin Thaw und anderer. Dieſer 280 Werke umfaſſende Verkauf war, abgeſehen von einer Anzahl alter wie neuer amerikaniſcher Gemälde, die zur Zeit der „Vorbereitung", des Betonens von „Amerika zuerſt, zuzweit und zuguterletzt" uſw. ganz am Platze ſchienen und wohl mit Vorbedacht auf den Markt geworfen wurden —, wohl aber ohne alle Hoffnungen zu erfüllen —, eine Art Saiſonauskehr, bei der es namentlich den alten Meiſtern recht ſchlecht erging. Freilich beſtanden dieſelben größtenteils auch nur aus ziemlich ſchwachen Schulbildern, von denen namentlich unter den jetzigen Verhältniſſen nicht viel zu erwarten war. Die hier vertretenen älteren Amerikaner waren größtenteils Porträtmaler, die in mehreren Beiſpielen recht gute Bildniſſe und auch Bilder geſchaffen haben. So

erinnerte z. B. des ſonſt oft gar ſüßlichen Frauenverhimmlers Thomas Sullys „Porträt des John Hogg", Nr. 152, in Charakteriſierung wie aparter Farbenharmonie nicht wenig an Raeburn. Trotzdem brachte es nur $ 2550, was allerdings für dieſen Maler einen Rekordpreis darſtellt. Unter den verſteigerten Werken ſeien erwähnt: Nr. 3, Whiſtler „Gaſthof in engliſchem Dorf", Aquarell, $ 450; Nr. 31, B. van Orley „Madonna mit Kind", $ 280; Nr. 43, Largillière „Prinzeſſin Clementine Sobieski", $ 280; Nr. 65, „Frau mit Palmenzweig", ſpaniſche Schule, $ 550; Nr. 78, Twachtman (der frühe amerikaniſche „Impreſſioniſt") „Die weiße Brücke", $ 2075; Nr. 81, W. M. Chaſe „Stilleben", $ 210; Nr. 89, Carlo Maratta „Claudius Caesar", $ 100; Nr. 91, Juan Carreño de Miranda „Chriſtentum über Heidentum ſiegend", ein 89×67 inches großes Bild, $ 160; Nr. 92, eine Serie von 20 Reproduktionen (nach einem neuen Verfahren) auf japaniſchem Papier nach Degasſchen Skizzen, $ 140; Nr. 93, Raffaelli „Kirchhof", $ 100; Nr. 95, G. Inness „Sonnenuntergang", $ 340; Nr. 102, A. Schreyer „Araber in der Wüſte", $ 625; Nr. 103, Turner „Ehrenbreitenſtein", Aquarell, $ 850; Nr. 105; J. van Goyen „Eordrechter Fiſcher", $ 250; Nr. 115, A. P. Ryder „Jägers Raſt", ein Werk, das wie andere dieſes ſehr eigenartigen Amerikaners ein ſtarkbewußtes Streben nach Stil, darin etwas an Mareesſche Arbeiten erinnernd, kundtut, $ 1625; Nr. 116, Childe Haſſam „Fünfte Avenue", $ 1275; Nr. 123, deſſelben „Mädchen im Nebel, $ 2750; Nr. 126, Roſa Bonheur „Ochſengeſpann", $ 475; Nr. 128, G. Courbet „Trinkende Hirſche", $ 875; Nr. 132, Reynolds (?) „Gräfin Nottingham", $ 1025; Nr. 134, W. Hogarth „Colonel Charles Howard", $ 225; Nr. 135, Charles Lebrun „Mlle. de la Vallierre", $ 350; Nr. 178, G. Kneller „Lady C. Wyndham", $ 300; Nr. 179, Claudio Coello „Doña Katarina de Braganza", $ 250; Nr. 180, del Mazo „Bildnis einer ſpaniſchen Dame, $ 275; Nr. 181, W. Beachy „Die Stanleykinder", $ 850; Nr. 181 a, Rubens (zugeſchrieben) „Ankunft des Bacchus", ein von Tizians Bacchusbildnis inſpiriertes Schulbild mit gut gemaltem Bacchus, $ 750. (Schluß folgt.)

Bevorſtehende Verſteigerungen

Nach Schluß der Redaktion eingegangen

MÜNCHEN SAMMLUNG HIRTH. Mit der Sammlung Georg Hirth, die am 28. November und folgende Tage bei Hugo Helbing verſteigert wird, kommt eine der wichtigſten ſüddeutſchen Privatſammlungen zur Verſteigerung. Beſonders dürften die Sammelgebiete, deren hohen Wert Hirth mit allerfrüheſten erkannte, d. i. die Kunſt des 18. Jahrhunderts intereſſieren. Hirths kunſtgewerbliche Objekte des Rokoko- und Zopfſtils, namentlich ſein Mobiliar und ſein Porzellan, ſucht an Erleſenheit und künſtleriſcher Qualität ſeinesgleichen. Der Katalog der Verſteigerung umfaßt über 1200 Nummern. Beſondere Bedeutung kommt darunter dem Porzellan zu. Vertreten ſind alle bedeutenden deutſchen Manufakturen, im Vordergrund ſteht Hirths alte Liebhaberei, das Nymphenburger Porzellan, mit ſeinen köſtlichen Werken von Baſtelli und Auliczek. Meißen iſt reichlich mit Kändler, Eberlein und Acier vertreten, Berlin mit Meyer, Ludwigsburg mit Feretti und Beyer, Lejeune, Frankenthal mit Linck. Die Höchſter Manufaktur mit Melchiors Gruppen und Figuren tritt an Umfang in der Sammlung beſonders hervor. Das Porzellangerät — Nymphenburg, Meißen, Höchſt, Fürſtenberg und Frankenthal — iſt an Reichhaltigkeit und Qualität der Figurenſammlung im weſentlichen gleichzuſtellen. Die Sammlung der Hafnerkeramik und Fayence iſt dem Umfange nach ziemlich auf das Dekorative beſchränkt, aber im einzelnen wieder durch bedeutende Werke vertreten. Zu erwähnen ſind die Hanauer und Nürnberger Fayencen.

Unter den Werken der Plaſtik ragen einige bedeutende ſpätgotiſche Figuren hervor, daneben ſchöne franzöſiſche Bronzen und vorzügliche kleinplaſtiſche Arbeiten der deutſchen Renaiſſance in Stein.

Die Beſtände an Edelmetall und Bronze haben als dekoratives Element im Enſemble ihre beſondere Stellung. Auch hier ſpricht ſich Hirths ganz einzigartiger Formſinn ſehr ſtark aus, beſonders in den Silbergeräten und Bronzeappliken.

Das geſammelte Mobiliar umfaßt die Zeit des 16 bis zum frühen 19. Jahrhundert. Süddeutſche Renaiſſance- und Frühbarockarbeiten treten ſtark hervor. Daneben dann beſonders die Zeit um 1720 und 1740—1770. Das Rokoko-Mobilar — vertreten in allen Techniken als Schnitzerei, Lackarbeit, Intarſia — gehört zu den prächtigſten Teilen des Ganzen. Insbeſondere ſind neben franzöſiſchen und rheinländiſchen Werken ſüddeutſche Möbel in reichhaltigſter Form und Auswahl beiſammen.

Die Abteilung Textilien umfaßt gegen fünfzehn flandriſche und franzöſiſche Gobelins, ungefähr fünfundzwanzig orientaliſche Knüpfteppiche, darunter zwei frühe Arbeiten in der Art der Damaskusteppiche, die aus dem alten Beſtand der Regensburger Schottenkirche ſtammen, ſowie über hundert Textilproben, vorwiegend Samte aus dem 15. bis 18. Jahrhundert. Beſonders erwähnt ſeien die ſchönen Kanevasſtickereien, die

zum Teil auch beim Mobiliar eine wichtige Rolle ſpielen.

Unter den alten Gemälden ſind vor allem die Namen Breughel, Luc. Cranach d. Ä., Edlinger, Jan van Goyen, Mytens, De vadder vertreten, daneben ſpätere Meiſter mit nicht nur dekorativ wertvollen Arbeiten. Die Zahl der modernen Gemälde iſt nicht ſehr groß, die Qualität der vorhandenen Bilder zum Teil eine ganz hervorragende; es ſeien nur erwähnt die Arbeiten von Böcklin, F. A. v. Kaulbach, Lehnbach (vier Werke), A. v. Keller und H. Thoma (drei Werke).

Den Beſchluß der Sammlung bildet eine Anzahl oſtaſiatiſcher Gegenſtände, unter denen beſonders die japaniſchen Lackarbeiten breiten Raum einnehmen.

Der Katalog der Sammlung iſt überaus reich mit 168 Lichtdrucktafeln ausgeſtattet. W. v. Bode hat im Vorwort die Sammeltätigkeit Georg Hirts gewürdigt.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

BERLIN Die ſoeben eröffnete Herbſtausſtellung in CASPERS GEMÄLDE-GALERIE (Kl' damm 233) umfaßt Kollektionen und Werke von Hans Völcker, Max Schlichting, Wilh. Lucas, Käthe Kollwitz, Leſſer Ury, Hans Herrmann, Max Liebermann, Garl Langhammer, Fritz Burger und andere.

NEUE KATALOGE

Keſtner-Geſellschaft, Hannover, Königſtr. 8. I. Sonder-Ausſtellung Max Liebermann. Gemälde u. Handzeichnungen. Vom 1. Oktober bis 5. November.

Gilhofer und Ranſchburg, Wien. Bognergaſſe 2. Buch- und Kunſtantiquariat. Katalog Nr. 124.

Desgleichen: Bibliothek des Bücherfreundes, 1916, Nr. 2. Literatur des 19. u. 20. Jahrh. in verſchiedenen Sprachen.

Naßauiſcher Kunst-Verein, Wiesbaden. Neues Muſeum. Oktober bis November 1916.

Jahresbericht der Kunſthalle zu Hamburg. Für 1915.

F. Waldauſches Antiquariat, Fürſtenwalde, Spree. Antiquariats-Katalog Nr. 19. Literatur — Geſchichte — Kulturgeſchichte — Illuſtrierte Werke — Verſchiedenes.

Kunſtgeſchichte III: Graphik des 15. u. 16. Jahrhunderts Illuſtrierte Bücher, Holzſchnitte, Kupferſtiche, Radierungen uſw. — Miniaturmalerei des Mittelalters und der Renaiſſance. — Katalog 442. Oktober 1916.

Mitteilungen für Bücherfreunde. Nr. 66: Literatur — Kunſt — Bibliophilio Seltenheiten — Kunſtgewerbe — Kultur- und Sittengeſchichte — Geſchichts- u. Reiſewerke — Nachrichten von neuen Büchern — Geſuchsliſte.

Auktions-Katalog XXXIV: Kupferſtiche, Chodowiecki, Handzeichnungen.

Verſteigerungs-Kalender

November	**München.** Galerie Helbing. Antiquitätenſammlung Moritz Seligmann †, Köln a. Rh. Vorwiegend Porzellane u. Glas, alte Möbel, Skulpturen, alte Bücher.	28. Nov. u. folg. Tage	**München.** Galerie Helbing. Sammlung Dr. Georg Hirth †, München.
November	**München.** Galerie Helbing. Nachlaß Kunſtmaler Hugo Kauffmann †, München. Dabei Gemälde neuerer Meiſter aus anderem Beſitz.	Ende November	**München.** Horst Stobae. Sammlung Goebel. Luxusdrucke und Erstausgaben moderner Dichter.
November	**Berlin.** Max Perl. Kupferſtiche alter Meiſter aus Berliner Privatbeſitz.	Spätherbſt	**Frankfurt a. M.** F. A. C. Preſtel. Frankofurtenſien. Nachlaß Mylius.
14. Nov.	**Frankfurt a. M.** Rudolf Bangeſ. Sammlung guter Gemälde des 16. bis 19. Jahrh. mit illuſtr. Katalog. Die Bilder ſtammen aus dem Beſitz einer Schweizer Familie.	November	**München.** Galerie Helbing. Nachlaß Profeſſor Frank Kirchbach †, München.
20./21. Nov.	**Berlin.** Rudolph Lepke. Nachlaß Adolf von Beckerath - Berlin. II. Teil. Katalog Nr. 1765.	5. Dez.	**Berlin.** Rudolph Lepke. Gemälde alter Meister ersten Ranges. Sammlung des verstorbenen Herrn Geheimrates Dr. E. Hölscher-Mühlheim a. Rh. Katalog Nr. 1767.
20./21. Nov.	**München.** Galerie Helbing. Sammlung Dr. Georg Hirth †, München. Antiquitäten, dabei Porzellan (vorwiegend ſüddeutſche Manufakturen und Meißen), alte Möbel, Gobelins, Teppiche, Gemälde alter und moderner Meiſter.	9. Dezbr.	**Berlin.** Max Perl. Moderne Luxusdrucke und illuſtrierte Bücher.
27. u. 28. November	**München.** Emil Hirſch. Sammlung Arthur Rümann. Illuſtr. Werke und Graphik des 19. Jahrh. mit Erſtdrucken.	12. Dezemb. u. folg. Tage	**Berlin.** Rudolph Lepke. Antiquitäten aus verschiedenem Besitz. Katalog Nr. 1768.
28. Nov. u. folg. Tage	**Berlin.** Rudolph Lepke. Modernes Mobiliar u. Kunstgewerbe. Katalog Nr. 1766.	19. Dezemb. u. folg. Tage	**Berlin.** Rudolph Lepke. Modernes Mobiliar und Kunstgewerbe. Katalog Nr. 1769.
		Dezember	**München.** Galerie Helbing. Nachlaß Profeſſor Louis Braun †, München.
		Dezember	**München.** Galerie Helbing. Sammlung Oberſtabsarzt Dr. Karl Rittershauſen †, München. Antiquitäten, vorwiegend Porzellane, alte und moderne Gemälde.
		Ende des Jahres	**Köln.** Math. Lempertz. Nachlaß des Herrn C. Luck, Düſſeldorf. Abteilung I: Mobiliar und Antiquitäten. Abteilung II: Gemälde erſter Meiſter unſerer Zeit.

INHALT DIESES HEFTES

Die Bildhauer-Familie Brabender genannt Beldenſnyder in Münſter und ihre Werke. Von Karl Schaefer. / Beiträge zur Geſchichte der Miniaturmalerei. VII. Jean Guérin. Von Ernſt Lemberger. / **Rundſchau.** Sammlungen: Amſterdam / Berlin / Haarlem / Ein Fragment des Parthenonfrieſes in Louvre / Ausſtellungen: Die Max Liebermann-Ausſtellung in Hannover / Berlin / Haag / Köln / Paris / Denkmalpflege: Der Zuſtand der Kathedrale in Reims / Paris / Entdeckungen / Perſonalien: Fritz Boehle † / Henri Joſeph Harpignies † / Berlin / Brüſſel / Darmſtadt / Dresden / Roſtock / Stuttgart / Vermiſchtes: Die Stiftung Rodins / Verkauf von Werken aus franzöſiſchen Muſeen nach Amerika / Der Werkbund in Frankreich / Literatur / **Der Kunſtmarkt.** Bevorſtehende Verſteigerungen: Amſterdam / München / Stattgehabte Verſteigerungen: Die Verſteigerung der Sammlung Schmeil / Berlin / Dordrecht / New York / Aus der Sammlerwelt u. vom Kunſthandel: Berlin / Neue Kataloge / Verſteigerungskalender.

Herausgeber Prof. Dr. GEORG BIERMANN, Darmſtadt, Heinrichſtraße 51. Telephon 2150
Verantwortlicher Schriftleiter HANS FRIEDEBERGER, Berlin W 15, Uhlandſtr. 158.
Telephon Amt Uhland 1897, zur Zeit im Heeresdienſt
Vertretungen d. Schriftleitung in MÜNCHEN: Dr. A. FEULNER, i.V. Dr. G. JAC. WOLF, München-Neuhauſen, Aldringenſtr. 7 / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Eliſabethſtr. 5, I / in HOLLAND: Dr. OTTO HIRSCHMANN, Haag, Willem de Zwijgerlaan 9 / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Baſel, Eulerſtraße 65 / in AMERIKA: FRANK E. WASHBURN-FREUND, Care of Mrs. Ch. F. Folſom, 114 Marlborough Street, Boſton, Maſſ., U. S. A.

VIII. Jahrgang, Heft 19/20. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtr. 2

Geſchäftsſtelle des Cicerone (Inſeraten- und Propaganda-Abteilung)
KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtraße 2 Telephon 13467

Alle größeren Beiträge ſind an die Adreſſe des Herausgebers nach Darmſtadt zu ſenden, ſtändige Mitteilungen und Berichte an Herrn Hans Friedeberger, Berlin W 15, Uhlandſtraße 158

Erſcheinungstermin		Redaktionsſchluß	
Heft 23/24	6. Dezember	**Heft 23/24**	2. Dezember

Diesem Hefte liegt ein Prospekt der Verlagsbuchhandlung Richard Carl Schmidt & Co., Berlin und ein Prospekt der Verlagsbuchhandlung Klinkhardt & Biermann, Leipzig, bei. Wir bitten um Beachtung derselben.

WERKE DEUTSCHER MALER DES 19. JAHRHUNDERTS

Mit zweiundzwanzig Abbildungen
Zur Ausstellung bei Fritz Gurlitt

Abb. 1. JOH. CHRIST. CL. DAHL, Küste des Posiloppo.

Abb. 2. JOH. CHR. CL. DAHL, Seenlandschaft.

Wenn irgendwo der Satz zutrifft, daß man aus der Not eine Tugend gemacht habe, ſo iſt es bei den Ausſtellungen deutſcher Bilder des 19. Jahrhunderts, die die Kunſthandlung Fritz Gurlitt ſeit Kriegsbeginn regelmäßig veranſtaltet. Anfänglich durch Materialmangel und Rückſicht auf Stimmungen angeregt, iſt dieſes Zurückgreifen auf heimiſche Kunſt auch kleinerer Meiſter längſt Selbſtzweck geworden, und ein berechtigter dazu. Die rückſchauenden Ausſtellungen der letzten Jahrzehnte haben immer einleuchtender bewieſen, daß man eine Zeit nicht kennen lernt, wenn man nur auf die höchſten Punkte ſieht, die ſie erreicht hat, und wie ungenügend bekannt ſelbſt das Werk zeitlich und räumlich wenig entfernter Künſtler ſein kann, hat erſt kürzlich eine Arbeit eines angeſehenen Fachmannes in einer namhaften Zeitſchrift gezeigt. So ſind denn der Grundſatz und die Bemühungen, auch den weniger hervorragenden Künſtlern einen Platz einzuräumen, doppelt anerkennenswert, wo es ſich um Talente handelt, welche, durch Generationen fortwirkend, Überlieferungen geſchaffen haben, die in der Kunſt von jeher wirkſamer geweſen ſind als Theorien und Äſthetiken. In dieſem Sinne sind in der kürzlich eröffneten Gurlittſchen Ausſtellung die Werke von Münchener Landſchaftern aus der Mitte des 19. Jahrhunderts zu einer beſonderen Gruppe zuſammengefaßt worden, die hier von beſonders kundiger Seite beſprochen werden wird. Vorher aber ſei es geſtattet, aus der Fülle der übrigen, weniger zuſammenhängenden Einzelwerke einiges Intereſſante herauszugreifen. Dabei iſt keineswegs eine erſchöpfende Behandlung aller Fragen beabſichtigt, die an dieſe Bilder zu ſtellen ſind. Es kommt vielmehr darauf an, die Bilder ſelbſt feſtzuhalten, einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich zu machen, als das wiſſenſchaftliche Kompendien oder private Sammlungen können, und die Abbildungen mit kurzen, katalogartigen Notizen zu begleiten.

1. Joh. Chr. Claußen Dahl, Küſte des Poſilippo. sign.: Dahl 1822. Das Bild entſtammt der glücklichſten Zeit des Künſtlers, dem Jahre nach ſeiner italieniſchen Reiſe.

Abb. 3. C. D. FRIEDRICH, Ruinen im Walde.

Abb. 4. H. v. MARÉES,
Knabe mit Kind und Hund.

Abb. 5. A. FEUERBACH, Angelika.

Abb. 6. H. THOMA, Gewitterlandſchaft.

Abb. 7. H. THOMA, Bildnis einer Frau.

Abb. 8. EMIL LUGO, Ideale Landſchaft.

Die typiſch-romantiſche Stimmungslandſchaft, als ſolche von einer Feinheit des Tones und einer Unmittelbarkeit, einem Reiz und einer Zartheit der Empfindung, die ihr eine einheitliche, ſtarke, und nicht durch irgendwelche Aſſoziationen bedingte Wirkung ſichern. Sicher eines der ſchönſten Werke, die Dahl geſchaffen hat.

2. Derſ.: Seenlandſchaft. sign.: C. Dahl, 1832. Kurze Zeit nach dem Tode der zweiten Frau Dahls entſtanden, in einer Zeit ſeeliſcher Gedrücktheit und krampfhaft überſteigerter Tätigkeit. Das Motiv iſt weniger vereinfacht, weniger ſtiliſiert, in der Wahl ſpricht ſich deutlich das Beſtreben aus, näher an der Natur zu bleiben. Trotzdem iſt das Bild unperſönlicher, unfreier in der Malerei als das frühere. Nur die Seen mit dem Segelboot und der fernen Küſte ſind freier geſehen und weiſen auf den Dahl der Elblandſchaften und der Skizzen.

3. Caſp. Dav. Friedrich, Ruinen im Walde. Das Bild iſt teilweiſe nur untermalt, nicht datiert, und bei der kaum ſpürbaren Entwicklung Friedrichs nicht wohl zu datieren. Ungewöhnlich geſchloſſen, die Raumfüllung iſt ſo ſtark wie ſelten bei ihm. Von der „Vedute“ keine Spur mehr, ſelbſt von dem üblichen überſichtlichen Aufbau ſeiner Tannenwaldbilder nichts mehr zu ſpüren. Ganz Stimmung, dabei in der Darſtellung des anſteigenden Waldes von unmittelbarer Beobachtung und Wirkung.

4. H. v. Marées, Knabe mit Kind und Hund. Das Bild entſtand nach Meier-Graefe etwa 1867, alſo in der Übergangszeit in Italien, während der Verbindung mit Schack. Es iſt bezeichnend für die früheſten Marées'ſchen Beſtrebungen, auf Farbe und ſelbſt auf perſönlich-bewegte Pinſelführung zu verzichten, und an Stelle ſeeliſcher Beteiligung des Dargeſtellten rein formale Probleme zu ſetzen.

Abb. 9. JACOB GENSLER, Küſtenlandſchaft.

Abb. 10. JULIUS ROLLMANN, Frascati.

5. Feuerbach. Die Ausſtellung enthält zwei unbekannte Bilder Feuerbachs, über die ſpäter einmal noch ausführlich gehandelt werden ſoll. Das eine iſt ein Selbſtbildnis, lebensgroßes Knieſtück, bis auf geringfügige Dinge fertig, wundervoll in der farbigen Haltung, der Malerei alles Stofflichen und in der ſprechenden Belebung der Hände. In Rom in den 60er Jahren muß es entſtanden ſein, alſo gerade in der Zeit zwiſchen 1854 und 1871, aus der bisher kein Selbſtbildnis bekannt war. Es könnte (auch dem Umfange nach) das von 1868 ſein, das im Januar dieſes Jahres unvollendet im Atelier ſtand (Brief an die Mutter vom 25. Jan. 1868). Das zweite Bildchen, eine kleine hiſtoriſche Szene (Maria Stuart und der Sänger Rizzio?) wird wohl aus der Antwerpener Zeit ſtammen. Das hier abgebildete Bild iſt bekannt. Es ſtammt aus dem Jahre 1868, ſteht alſo den Frühlingsbildern nahe, denen es auch im Stoffe ſich anpaßt. In ſeiner ganz hellen, leuchtenden und ungebrochenen Farbigkeit iſt es im Werke Feuerbachs beſonders intereſſant.

6. Hans Thoma, Gewitter-Landſchaft, datiert 1875. Eine der feinen, faſt zeichneriſch orientierten deutſchen Landſchaften. Dieſe lineare Neigung iſt noch durch die Wahl der Staffage (Ziegen) und den Zaun, der ſich über den Mittelgrund zieht, beſonders betont. Ganz reine Naturſchilderung von großer Stärke.

7. Derſ.: Bruſtbild einer Frau 1870 (nicht bei Thode). Noch nicht von der Schönheit wie das hier kürzlich abgebildete Bild der Schweſter Agathe von 1871, aber eine vorzügliche Arbeit. Der Kopf ſehr beherrſchend, in großen Formen zuſammengefaßt bei geringer ſeliſcher Bewegung. Das Fleiſch feſt, ſtark bräunlich, die Malerei, namentlich in den ſchwimmenden Augen, ſehr gut. Ganz auf Schwarz und Altgold geſtellt, macht es einen faſt altmeiſterlichen Eindruck.

8. Emil Lugo, Ideale Landſchaft, 1890. Das Bildchen hat in ſeiner Unwirklichkeit nichts von den idealen Landſchaften der Deutſchrömer. In ſeiner ſchweren Zurückhaltung, der etwas unruhigen, teppichartigen Wirkung, der Kleinheit der Figuren im Verhältnis zur Landſchaft, verleugnet es, trotz aller Differenz, nicht die Prellerſchen Einflüſſe, unter denen Lugo ſtand.

9. Jacob Gensler, Küſtenlandſchaft, datiert 1834. Das Bild entſtammt der erſten Zeit, in der Jacob Gensler mit Hermann Kauffmann zuſammen Blankeneſe und die Propſtei, alſo die nächſte Umgebung ſeiner Vaterſtadt, für die Malerei entdeckte. Das Bild ſpiegelt in ſeiner Zwieſpältigkeit dieſen Anfangszuſtand. Während vorn die Gruppe der Frau mit den Kindern in den hellbunten Emailfarben ebenſo wie die Hütte auf den Dünen noch durchaus konventionell gehalten iſt und in der Gebärde den Einfluß der Münchener Anekdotik Bürkelſcher Prägung nicht verleugnet (wenn auch das Bild im ganzen gerade

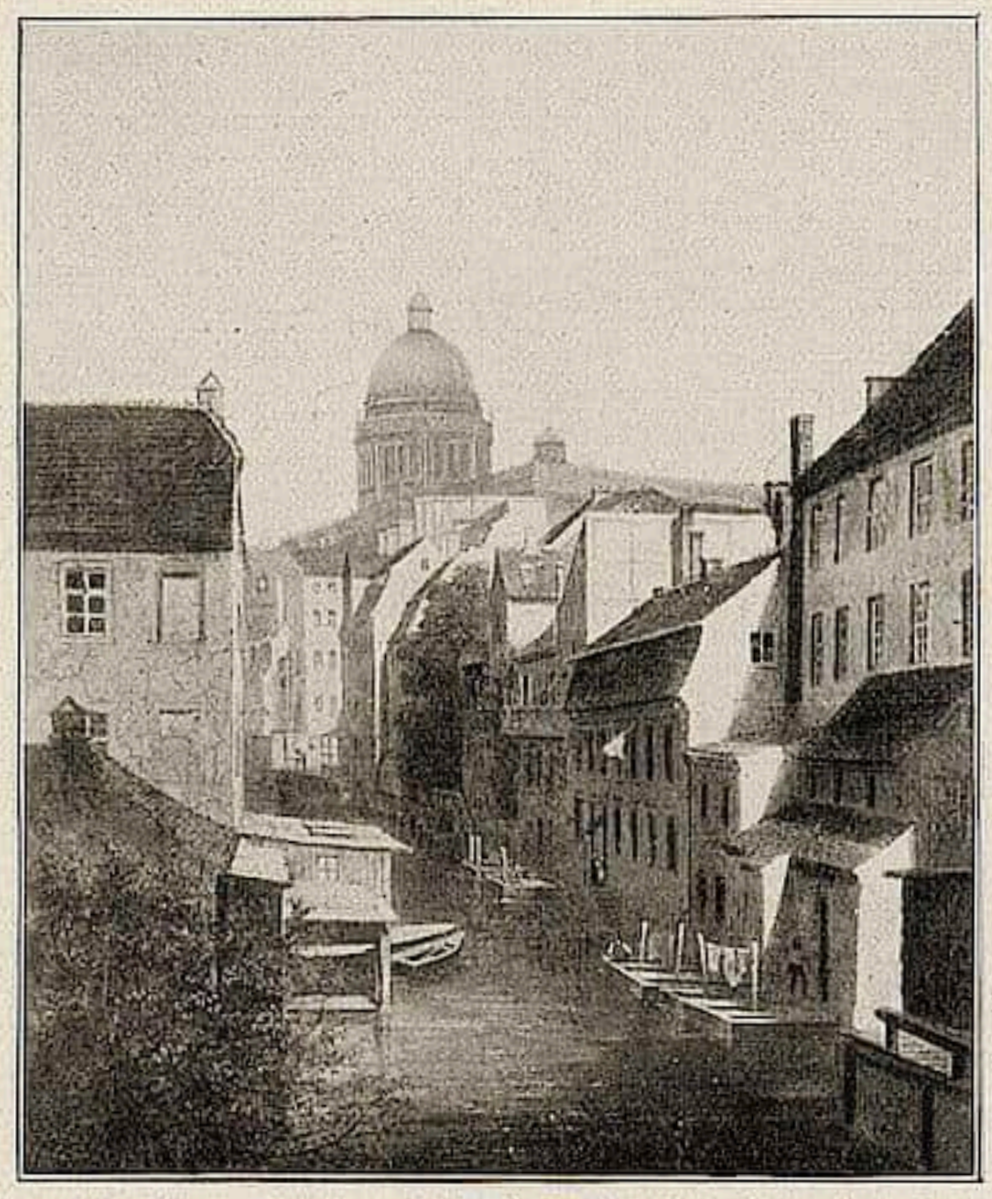


Abb. 11. C. WOLFF, Berlin.

an Hermann Kauffmann gemeſſen reine Zuſtandsſchilderung iſt), iſt die Bewegung der Fiſcher und vor allem die See ſelbſt mit der ſich verlierenden Ferne und der Himmel mit den lockeren, feuchten Wolken naive, unmittelbare und ſelbſtändige Wiedergabe des Geſehenen.

10. Julius Rollmann, Frascati 1863. Die Urſprünglichkeit und Friſche an den Studien dieſes Düſſeldorfers, der als Dekorationsmaler anfing, hat bereits Jordan gerühmt. Die hier ausgeſtellten Landſchaftsſkizzen zeigen außerdem eine reiche Farbenſkala von zarter Abtönung.

11. C. Wolff. Das undatierte Bild, das anſcheinend die Waſſerſeite der Häuſer an der alten Schloßfreiheit darſtellt, ſetzt die beſte Tradition der Berliner Architekturmalerei fort, wie ſie Gärtner als trefflichſter und eigenartigſter begründet hatte und Graeb weiterführte. Das Werkchen iſt in ſeiner Wärme und dem Reichtum der Abtönungen in den Häuſermauern ein beſonders ſchönes Denkmal dieſer an ſich wertvollen Berliner Gruppe.

H. Friedeberger.

Abb. 12. LUDWIG MEIXNER, München.

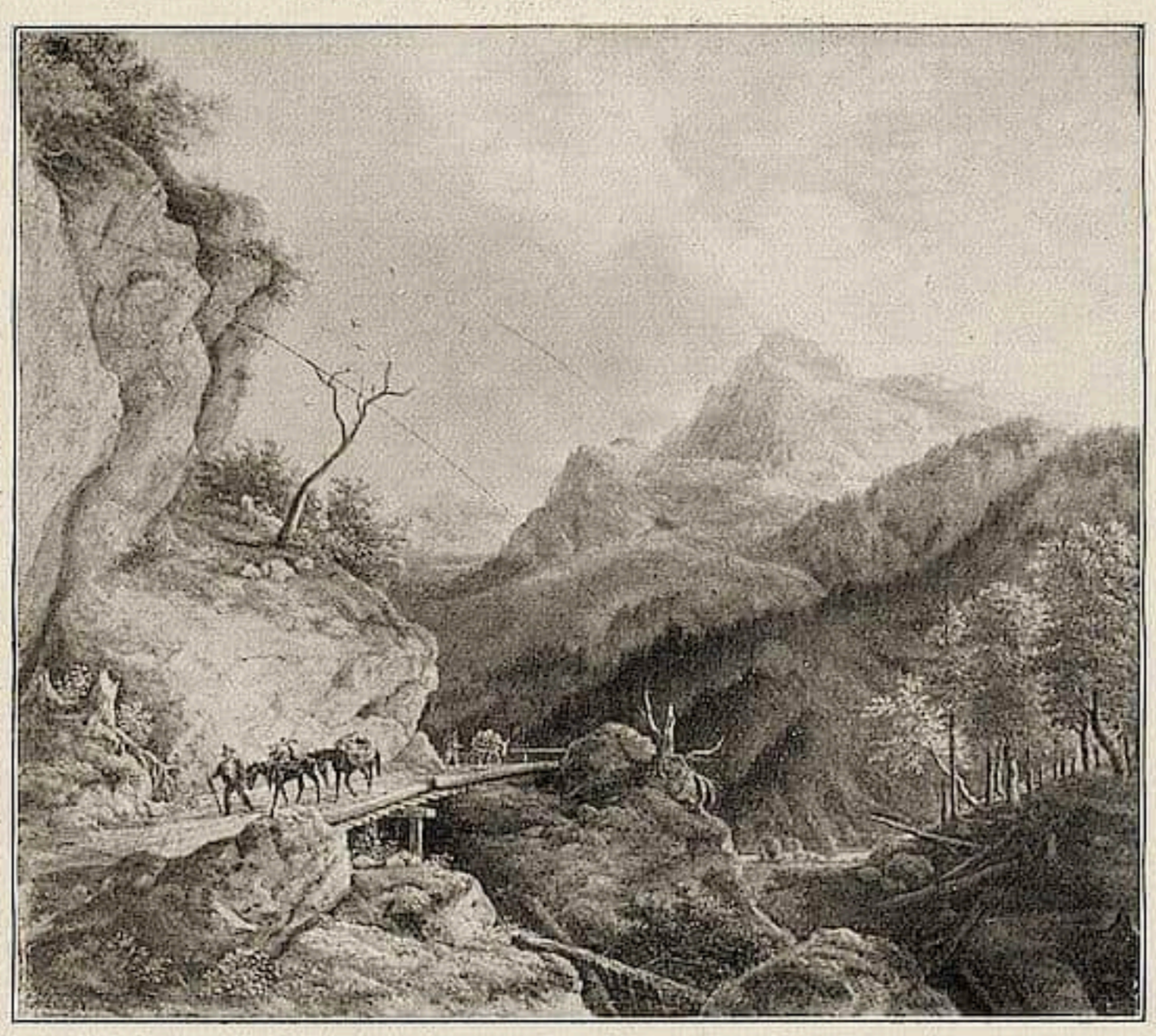


Abb. 13. J. J. DORNER, In den Alpen.

II.

Faſt allen Ausſtellungen bei Fritz Gurlitt haftet ein Beſonderes an, das auf die gute künſtleriſche Tradition dieſes Hauſes bewußt hinzuweiſen ſcheint: das Beſtreben, durch eine geſchickte Gegenüberſtellung geſchloſſener Gruppen die Werte im einzelnen ſtärker anzugeben. In ſolchem Ausgleich überzeugt die Einheitlichkeit wie die Eigenart geſondert betrachteter Werke in einer die perſönliche Geſchmacksrichtung nicht ſelten beeinfluſſenden Weiſe und bringt als ernſthaften Vorteil dem Publikum gegenüber den Verzicht aufdringlicher Belehrungsabſichten. Dieſesmal, wo dem machtvollen Selbſtbildnis Feuerbachs und der aus der Tiefe alemanniſchen Stammesbewußtseins geſchöpften Lyrik der Thomaſchen Landſchaften ein vorzüglich zuſammengeordnetes, auf reizvolle Farbenakkorde geſchmackvoll geſtimmtes Kabinett beſter Münchener Kleinmalerei gegenüberſteht, iſt die Wirkung augenfällig. Es klingt die leichte illuſtrative Note des Münchener Ateliers verſtohlen aus Baumgruppen, Waldlichtungen und Bergesklüften hervor, um die Verbindung ſinnlichen Wahrnehmens und dekorativen Darſtellens, welche in gefälligem Hin- und Herſchwanken nach der Richtung der Pleinairmalerei etwa zwei Menſchenalter der Münchener Kunſt gefördert hat, treffend zum Ausdruck zu bringen, und erſichtlich kommt auch die nicht immer ganz befreite, aber ſtets anerkennenswerte Wichtigkeit des kaum zu entwirrenden Zuſammengreifens aller Münchener Landſchafter in dem eben genannten Syſtem anregend zur Geltung. Die kühne Abſicht gelang, von dem, was der Begriff der Münchener Landſchaftsmalerei um 1850 umſchreibt, an guten Beiſpielen ein ungefähr entſprechendes Bild zu geben. Gerade die Beſchränkung auf kleine Formate, deren Beſitz mancher Sammler mit Vor-

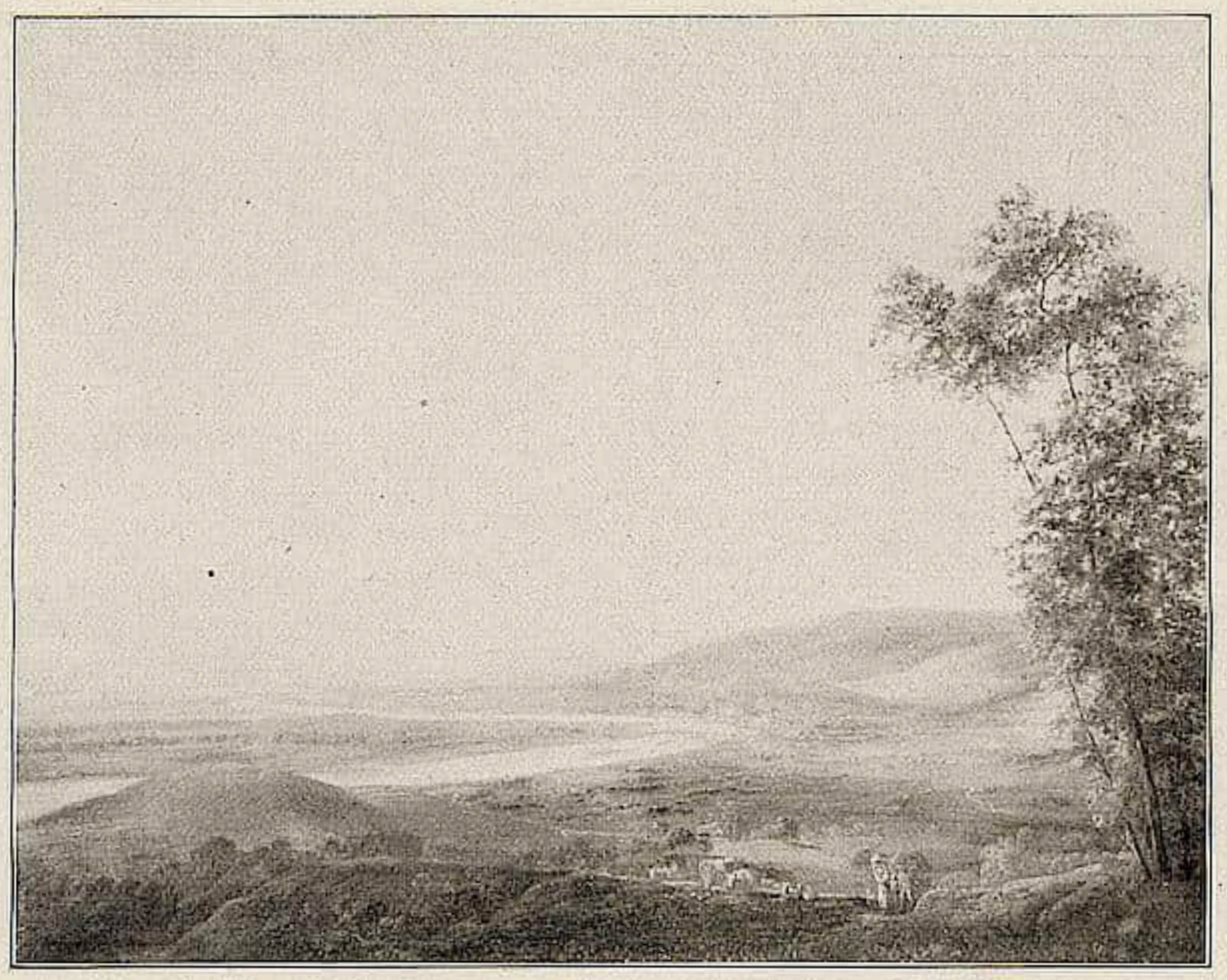


Abb. 14. FERDINAND VON KOBELL, Mainebene bei Aſchaffenburg.

Abb. 15. HEINRICH HEINLEIN, Alpenlandſchaft.

Abb. 16. MAXIMILIAN WAGENBAUER,
Hütte mit Schafen

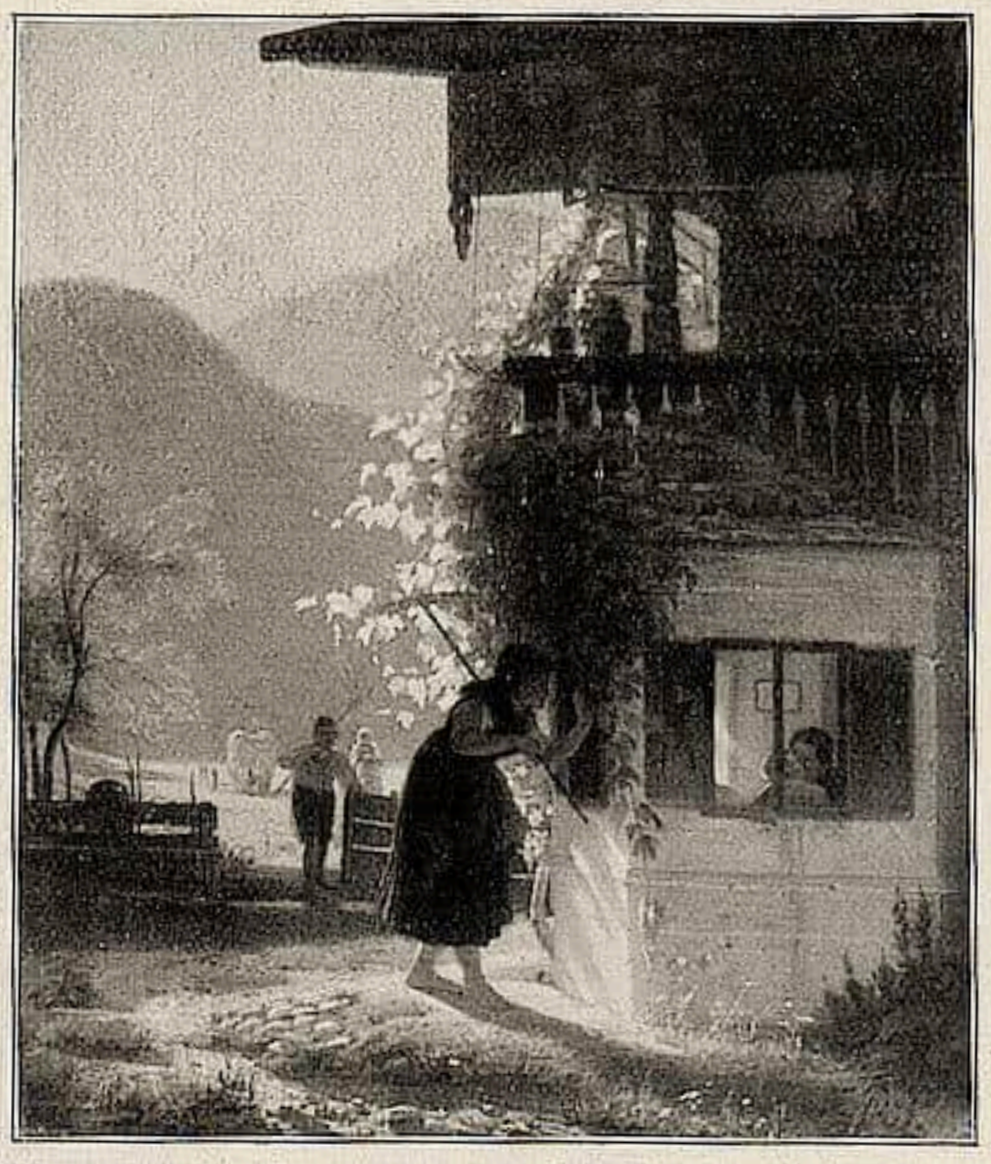


Abb. 17. FERDINAND PILOTY,
Heimkehr.

liebe begehrt, gewährleiſtet die Erkenntnis; der freilich wenigſtens ein entferntes menſchliches Verhältnis zu der Schönheit der Umgebung Münchens zu Hilfe kommen muß. Das mag nicht zu den höchſten Höhen künſtleriſcher Abſtraktion emporleiten, indem gar dem ſtrengverpönten „Motiv“ zugeſtimmt werden ſoll — aber es iſt nun leider einmal ſo, daß der Anblick der oberbayeriſchen Hochebene die Münchener Landſchaftsmalerei erſchuf, und nicht umgekehrt. Vielleicht muß man beide lange kennen und lieben, um das einzuſehen. Und man muß gelernt haben, den Maßſtab für die Beurteilung hiſtoriſch anzulegen, jedes Kunſtwerk im Rahmen ſeiner Zeit zu beachten.

Die empfindungsvolle Malerei Adolf Liers gibt Höchſtmaß und Grenze zugleich an, wohin die Münchener Landſchaftler gelangten. Dieſer Freund Duprés, der von Waldmüller ausging, iſt auf der Ausſtellung mit einem überraſchenden Bilde ſeiner früheſten Zeit vertreten, das ihn noch ganz im Banne der Wiener Schule zeigt, was den Ausſchnitt und die Staffage betrifft (Abb.. 18). Die dünne ſpitzige Pinſelführung, die aus der gleichſam als Porträt angelegten Wiedergabe eines mächtigen Baumrieſen die ſonnig umleuchtete Reliefwirkung herausholte, wagt ſich bereits ſelbſtändig an franzöſiſche Vorbilder, als welche hier wohl Rouſſeaus Eichen anzuſehen wären. Die vor dem Baum ſitzende Bauernfrau mit dem roten Kopftuch hat als bequemes Attribut ihr Daſein bis zu Schider und Hirth geführt. und doch möchte man dieſen lebhaften Farbenakzent, den namentlich die Intimen Carl Spitzwegs bevorzugten, nicht gerne entbehren. Sie wirkt wie eine beſondere Zugehörigkeitsmarke nationaler Bedeutung. Der Spitzwegkreis mit Karl Ebert, Dietrich Langko, Karl Millner, Philipp Sporer (auch die künſtleriſchen Eigenſchaften dieſer Maler entſprechen der alphabetiſchen Aufzählung)

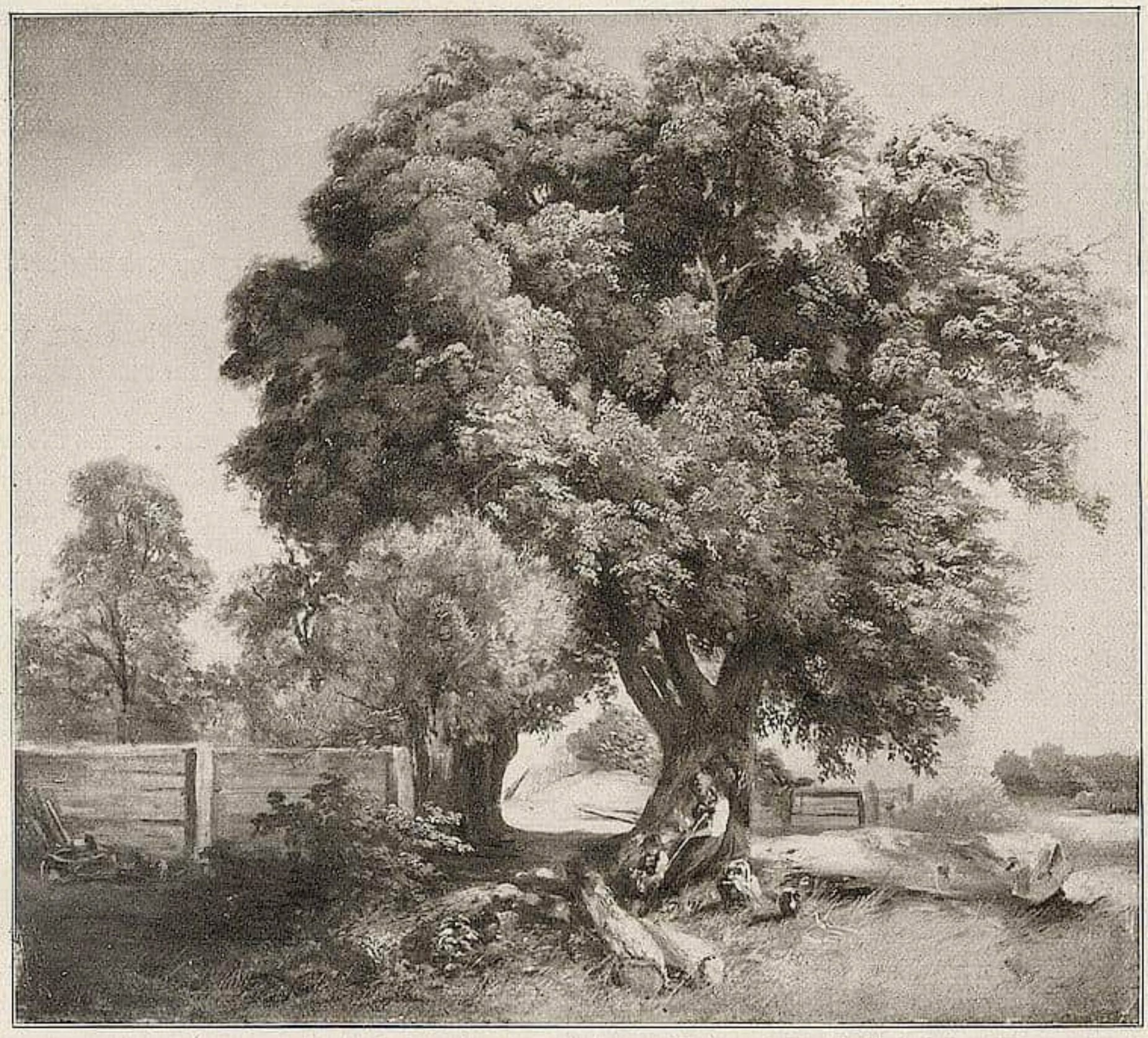


Abb. 18. ADOLF LIER, Landſchaft.

umgibt Lier mit einer Anzahl von ſonnigen Waldbildern mit badenden Knaben, Ausblicken auf Kloſtermauern und Wachttürme u. a., die ſämtlich Zeugniſſe eines echten Kunſtempfindens ſind, an dem es ein Vierteljahrhundert ſpäter dem Durchſchnitt völlig gebrach. Abſeits von ihnen beanſprucht ein außerhalb Münchens bisher wenig gewürdigter Lierſchüler, Anton Windmaier (1844—1898) Beachtung mit einer „Heuernte“ (Abb. 19), die eine über Lier hinausgehende, an den Ungarn Pettenkofen erinnernde Technik kundgibt, und mit einem „Herbſtabend bei München“, wo das Vorbild eines ähnlichen Gemäldes von Eduard Schleich geſchickt auf ein kleines Format gebracht und einheitlicher gefaßt wurde. Lier befreundet, aber völlig unbeeinflußt von ihm, hat des alten Hexenmeiſters Carl jüngerer Bruder Ferdinand Piloty, bevor er ähnlich wie der junge Lenbach römiſche Triumphbogen mit Campagnahirten ſtaffierte, Landſchaften gemalt, deren vorzüglichſte wohl die bei Gurlitt ausgeſtellte „Heimkehr“ ſein dürfte (Abb. 14), wo die Annäherung der Landſchaft an das Genre zwar ſtofflich ſchon vollzogen, maleriſch aber mit Entſchiedenheit abgelehnt iſt. Der einſtige Ehrenname, als

Werk eines Münchener Calame zu gelten, mag der großen Hochgebirgslandſchaft von Heinrich Heinlein (Abb. 15), heute bedenklich werden. Um ſo freier und ſtimmungsvoller iſt ſein kleineres Gemälde, dem ſich Ludwig Hartmanns, des gefeierten Pferdemalers, Landſchaftsſtudien — vor allem das ſumpfige Ufer mit den hellen lichtgrauen und lichtgrünen Schatten und Erdſtreifen, die von Willroider ſtammen könnten — mit ſtarkem Hinneigen zum Pleinair nähern. Doch ſind ſolche künſtleriſchen Abſichten der Münchener in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts durchaus maleriſch durchdrungen und nicht, wie bei den frühen Münchener Landſchaftern, gleichzeitig auch nach zeichneriſchen Kompoſitionsbedingungen entwickelt.

Dieſe Gruppe der frühen Münchener, deren frohgemute Wanderſchaft etwa von van Gojen zu dem jungen Menzel geht, bedarf einmal einer geſonderten kritiſchen Betrachtung. Sie wird ſehr geſchätzt, vielfach überſchätzt, hat aber doch, ſeit dem großen Erfolg der Kobell und Wagenbauer auf der Berliner Jahrhundertausſtellung, vor allem wegen Mangel an Bildern, nur einem kleinen Kreiſe einheimiſcher Sammler etwas zu ſagen vermocht. Vielleicht wird das anders werden, wenn wir in München einmal eine geſchloſſene Ausſtellung gehabt haben. Bei Gurlitt treffen wir zunächſt Maximilian Wagenbauer mit drei Kabinettſtücken an, den Meiſter, der ſeit über fünf Jahren im Münchener Kunſthandel nicht vorgekommen iſt. Arbeiten wie die „Hütte mit Schafen in abendlicher Gewitterſtimmung“ (Abb. 16), deren ſchwarzblaues Düſter den Grundton der maleriſchen Ausführung bildet, oder der Stier vor der im Abendglanze golden aufleuchtenden Heide (beide Werke aus der berühmten Sammlung Knözinger) ſind vollgültige Beweiſe einer zu höchſter Blüte gereiften lokalen Kunſt, die hier die Wurzeln einer vorzüglichen Tradition einſenkte. Die Schweizer und der alte Kobell, Ferdinand, der auf dieſer Ausſtellung ſehr ſchön mit einer „Mainebene bei Aſchaffenburg“ (Abb. 14) zur Geltung kommt, waren da beſcheidene Lehrmeiſter, von welchen Wagenbauer fortſtrebte, während ſein Altersgenoſſe, der jüngere Johann Jacob Dorner, nicht ohne literariſche Nebenabſichten, die Zierlichkeit der Buchenblätter behandelte und den aquarellierten Kupferſtich ſäuberlichſt in die Ölmalerei hinüberholte (Abb. 13). Der

Abb. 19. Anton WINDMAIER, Heuernte.

Abb. 20. ADOLF STADEMANN, Eislauf.

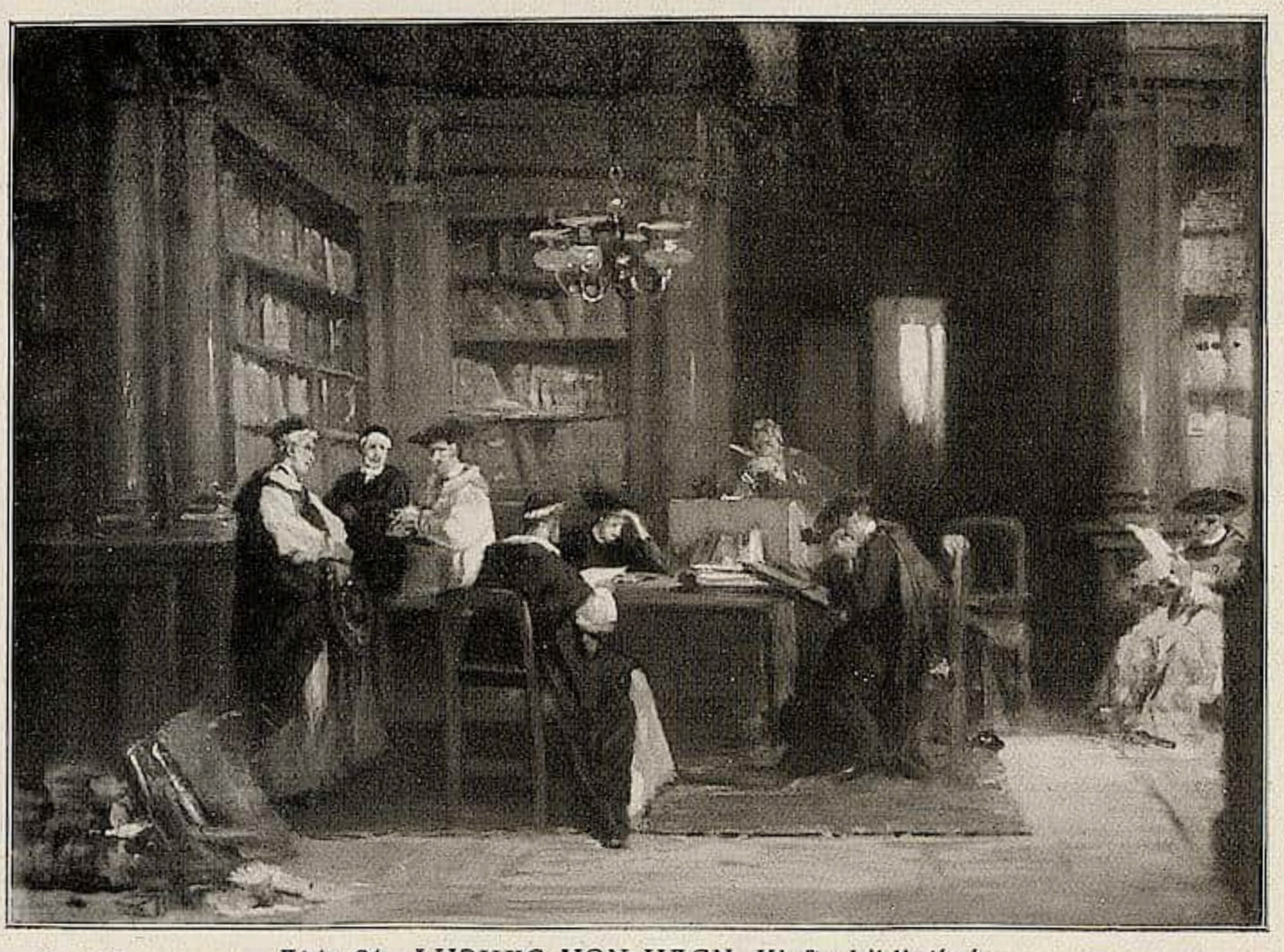


Abb. 21. LUDWIG VON HAGN, Kloſterbibliothek.

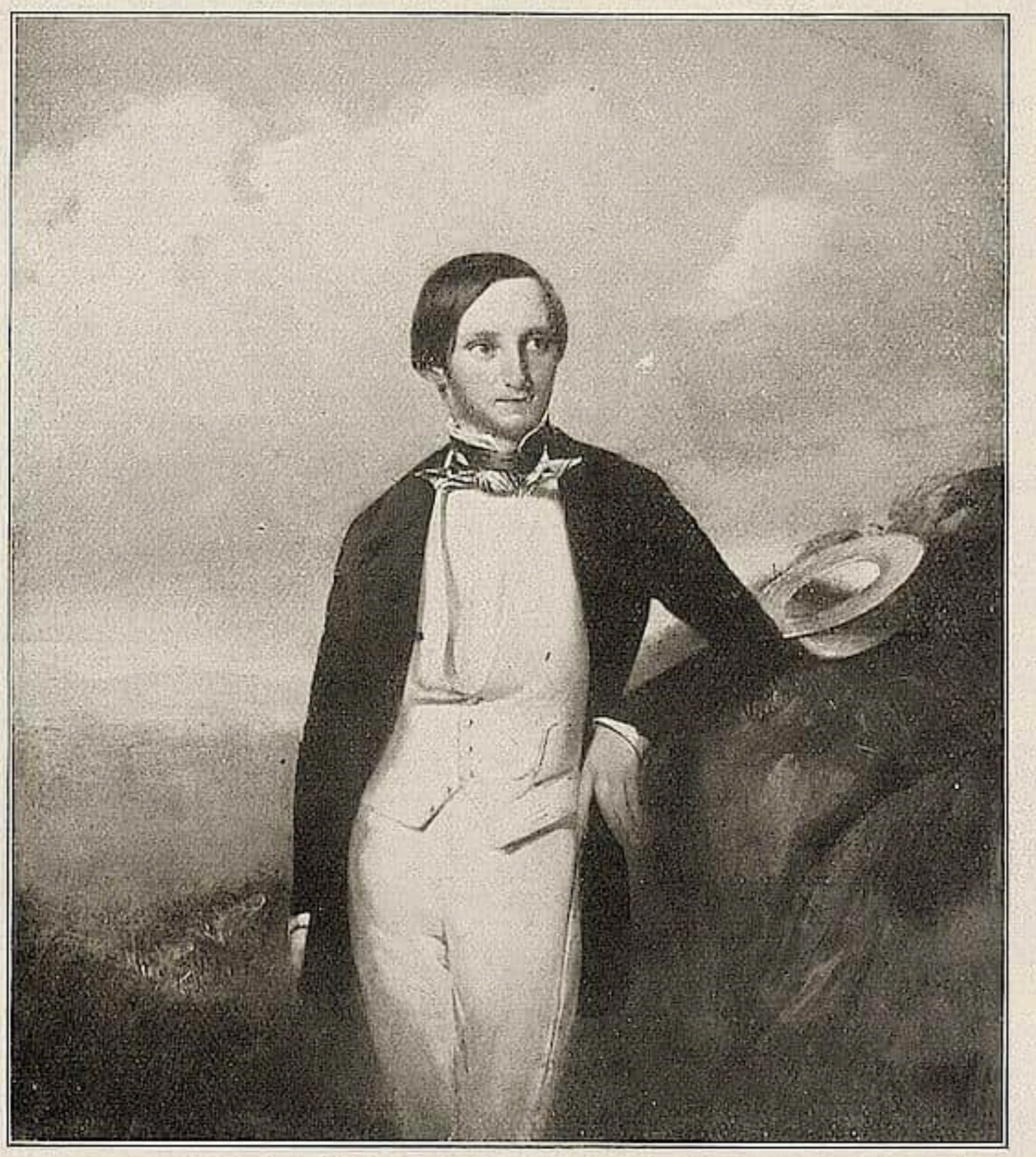


Abb. 22. CARL SPITZWEG, Bildnis.

Feinheit ſeiner Arbeitsmethode — wir wiſſen, daß der junge Caſpar David Friedrich hier anknüpft — entſprechen die gedämpften Farben, die Dorner kennzeichnen. Am Ende dieſes Kapitels Münchener Malerei ſteht Carl Rottmann, nicht der ſüßliche Sänger griechiſcher Sonnenuntergänge, ſondern der Freund Chriſtian Morgenſterns, auf deſſen Bahnen er kleine Studien in den bayeriſchen Voralpen gemalt hat, Perlen voller Licht und Luft, wie die kleine „Landſchaft am Chiemſee“ beweiſt. Nicht hierher gehörig iſt der merkwürdig altertümlich ſich ausnehmende „Blick auf München“ (Abb. 12) von Ludwig Meixner (München, 1828 bis 1885), einem Schüler von Bernhard Stange, auf deſſen ein wenig harte Landſchaften in der Schackgalerie das Gemälde deutet. Auch das Bildchen des ſchreitenden Paares im Walde von Lorenz Quaglio und das frühe Tierbild von Voltz befinden ſich außerhalb und laſſen bedauern, daß durch das Fehlen eines guten Genrebildes von Heinrich Bürkel, wie es aus Münchener Privatbeſitz hätte beſchafft werden können, der Zuſammenſchluß nicht nach allen Seiten geglückt iſt.

Aus der Verbindung der Münchener Landſchaftsmalerei mit dem Genre iſt Ludwig von Hagns „Parkſzene“ entſtanden, die wir ebenfalls aus der Jahrhundertausſtellung kennen. Dieſer ausgezeichnete Vorläufer Albert von Kellers, der Feuerbach,

Lenbach und Ramberg nahe ſtand, und abſeits akademiſcher Lehren in München Pariſer Erinnerungen nachhing, trifft in ſeiner „Kloſterbibliothek“ (Abb. 21) ſchon die Wirkung der Diezſchule und des frühen Defregger mit einer reich und ſorgfältig behandelten Palettenkunſt.

Das wichtigſte Bild der Ausſtellung iſt das kleine Porträt eines jungen Mannes im ſchwarzgrauen Rock mit weißer Weſte und weißen Beinkleidern, das zweifellos Carl Spitzwegs Kunſt entſtammt (Abb. 22). Die Ähnlichkeit der Arbeitsweiſe mit Spitzwegs Selbſtbildnis von 1842 und dem Bildnis der Clara Lechner iſt bis in die kleinſten Übereinſtimmungen zu verfolgen, und der ſchottiſche Schlips, der Strohhut, die Ausſicht in die Ferne, die Betonung des goldenen Uhrkettenſtriches, das ſind alles ſchon die Vorzeichen der Spitzwegſchen Meiſterſchaft, die ſich ſpäter an die Spitze der Münchener Kunſt ſtellen ſollte. Es bedeutet die glücklichſte Bereicherung der Gurlittſchen Ausſtellung, dieſes reizende Werk gewonnen zu haben. Wer aber iſt der Dargeſtellte, der ſo lebensklug und ſchelmiſch zugleich an uns vorbeiſieht? Wäre es wirklich, wie kühne Behauptung es auszuſprechen gewagt hat, ein Bildnis Eduard Schleichs, von Carl Spitzweg gemalt, ſo könnte Fritz Gurlitt füglich zu anderen Verdienſten um die Geſchichte der deutſchen Kunſt das Recht beanſpruchen, auch für die Geſchichte der Münchener Kunſt einen wichtigen Fund beſchert zu haben, und es wäre dann dieſer Ausſtellung für alle Zeit ſogar ein hiſtoriſches Andenken geſichert über die freundlichen Empfindungen hinaus, mit welchen wohl alle Beſucher des Münchener Saales aus ihr ſcheiden.

Hermann Uhde-Bernays.

BILDWERKE IN EISEN. ZUR GUSSEISEN-AUSSTELLUNG IM KGL. KUNSTGEWERBEMUSEUM BERLIN

Mit neun Abbildungen **Von I. B.**

Diese Ausſtellung kommt gerade zur rechten Zeit, aus mancherlei Gründen. In unſeren Tagen, da Kanonenkugeln und Gewehrläufe, wo Panzerautos und Bajonette den Blick vor anderen Dingen nahezu verhüllen, lenkt ſich unſere Aufmerkſamkeit von ſelbſt den Erzeugniſſen aus Eiſen zu, und da es nun mal (nicht ohne Grund) üblich iſt, dieſes Metall auch als Symbol aufzufaſſen, ſo müſſen uns dieſe Gegenſtände noch ganz beſonders feſſeln. Die harte Notwendigkeit, für Tauſende von Gräbern Kreuze und andere Embleme herzuſtellen, führt von ſelbſt zu dieſem Metall, in dem für unſer Gefühl etwas von der feſten Entſchloſſenheit und dem Opfermut der Krieger mitzuklingen ſcheint. Das „Eiſerne Kreuz“ hat ſchon im Klang etwas von ſeiner Beſtimmung. Es kommt dazu, daß durch die Beſchlagnahme kupferhaltiger Metalle das bewährte Eiſen wieder zu Ehren kommt und daß von mehreren Seiten Verſuche hervortreten, den Eiſenkunſtguß im Dienſte der Kriegserinnerungsplaſtik zu verwenden. Seit Anfang des Jahrhunderts etwa ſammelte man bereits Gußeiſenobjekte, aber von ihrer erleſenen Schönheit, von den beſonderen Eigenſchaften, die ſie auszeichnen, gibt

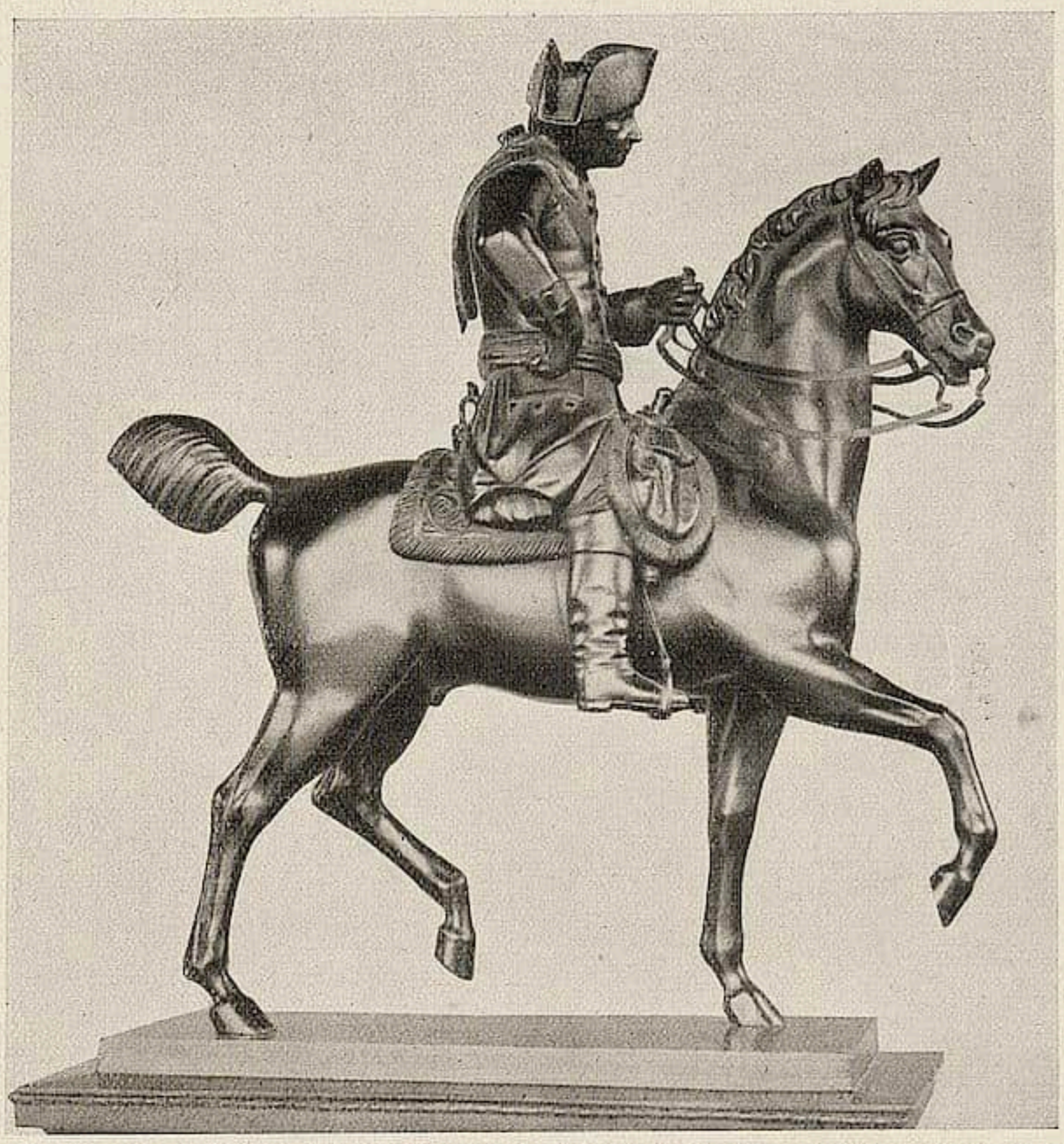


Abb. 1. FRIEDRICH DER GROSSE, Statuette nach Kalide.

Abb. 2. GRAF REDEN, Büſte nach Rieſe.
Aus dem Führer der Ausſtellung.

dieſe Schau zum erſtenmal eine zuſammenfaſſende Vorſtellung. Zwei Einſchränkungen ſind dabei notwendig geweſen. Erſtens mußten größer Architekturkunſtwerke, die einen Hauptbeſtandteil der Eiſengußproduktion bildeten, wie Schlachtendenkmäler und Grabmonumente, ihres Umfangs wegen zurückbleiben und aus denſelben Gründen ſolche Naturobjekte, wie Baluſtraden, Gitter u. dgl., dann aber wurden hauptſächlich Werke der Berliner Eiſengießerei vorgeführt, was ja hier ſelbſtverſtändlich wäre, auch wenn ihre Erzeugniſſe an Zahl und Güte nicht bei weitem jene der anderen, der Gleiwitzer, Harzer, bayriſchen u. a. Hütten übertreffen würden.

Andererſeits wieder iſt die Ausſtellung durch intereſſante Skizzen — zum großen Teil Schinkels — und Entwürfe für Eiſenkunſtwerke bereichert und dann ſind auch viele Bronzegußobjekte vorgeführt, die dem Vergleich mit den eigentlichen Ausſtellungsſtücken ſehr dienlich ſind. Der Lichthof des Kunſtgewerbemuſeums gibt auf dieſe Weiſe eine aufſchlußreiche Überſicht über eine ganze Kunſtgattung, die namentlich in den erſten zwei Jahrzehnten nach den Freiheitskriegen in Berlin blühte und ſchildert

damit anſchaulich einen Teil des Berliner Kunſtlebens. Namen, wie Schadow, Schinkel, Rauch, Tietz, Wichmann, Rieſe kommen immer wieder vor und verſetzen uns in die Athmoſphäre des vormärzlichen Berlin. Schöne Kommoden und Sekretäre aus der Epoche, mit aufgelegten Eiſenzieraten, oder nur mit Eiſenbüſten darauf, tragen dazu bei, die ſtilgerechte Verwendung dieſes Metalls gerade in dieſer Zeit beſſer zu erläutern. „Man muß ſich die ſtrenge, oft harte, kühle und magere Einrichtung der Wohnräume dieſer Epoche vergegenwärtigen, um die ſchwarz gefirniſten Eiſengüſſe in dem Stilmilieu zu ſehen, aus dem ſie geboren ſind", ſchreibt Schmitz[1], dem ein großer Teil des Verdienſtes um dieſe Veranſtaltung zukommt und der auch den Führer dazu verfaßt hat.

Die folgende kurze Schilderung des Ausgeſtellten muß notwendig zu einer Zuſammenfaſſung der Geſchichte der Berliner Eiſengießerei werden. Wie ſo manche Gründung Preußens, geht auch dieſe auf den Großen Friedrich zurück, inſofern, als er ſich von ſeinem Staatsminiſter Heinitz überzeugen ließ, daß das im neuerworbenen Schleſien hergeſtellte Eiſen dem bisher verwendeten ſchwediſchen nicht nachſtand und dann veranlaßte, daß in Gleiwitz eine Gießerei gegründet würde, der bald, ſchon nach ſeinem Tode, eine neue in Berlin folgte, nach dem Plan und auf Betreiben des Grafen Reden. Abbildung 1 zeigt den großen König, wie er in der charakteriſtiſch vorgebeugten Haltung auf einem feurigen Roß ſitzt. Die Statuette iſt nach dem Modell von Kalide hergeſtellt, der neben Kiß und Stilarsky die beſten Entwürfe lieferte. Die ſcharfe Herausarbeitung aller Einzelheiten, das Sehnige und Straffe des Pferdekörpers, kommen in dem matt glänzenden Metall vorzüglich zur Geltung. Die Büſte des Grafen Reden (Abb. 2), iſt nach dem Modell von Rieſe, dem Modellmeiſter der Porzellanmanufaktur, angefertigt (beide Manufakturen unterſtanden dem Oberbergamt); auch hier eignet ſich das harte Eiſen ausgezeichnet zur Darſtellung der hageren Züge dieſes Caeſarenkopfes. Jedes Neujahr pflegte die Gießerei an Behörden und Geſchäftsfreunde kleine Plaketten mit Darſtellungen ihrer Schöpfungen zu verſenden; ihre Sammlung gibt uns dadurch eine wichtige Überſicht der Eiſenprodukte. So ſehen wir auf Abbildung 3 zwei Plaketten mit der Wiedergabe von Grabdenkmälern nach Entwürfen Schinkels aus den Jahren 1824 und 1827, mit Reliefs von Tieck. Die erhaltenen Grabmäler Schinkels in Granſee (für die Königin Luiſe) und am Kreuzberg in Berlin zeugen noch heute

[1] Berliner Eiſenguß vor hundert Jahren. Berliner Kalender für das Jahr 1917.

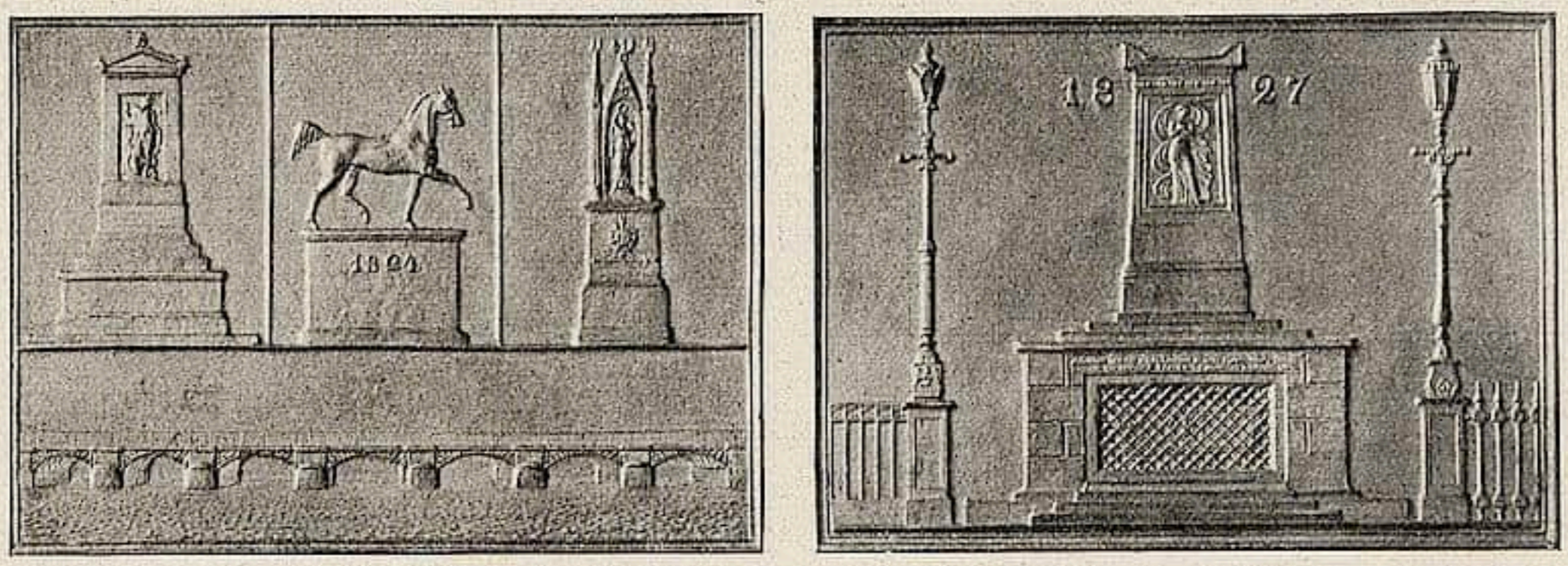


Abb. 3. Neujahrsplaketten, mit Entwürfen Schinkels und Tiecks.

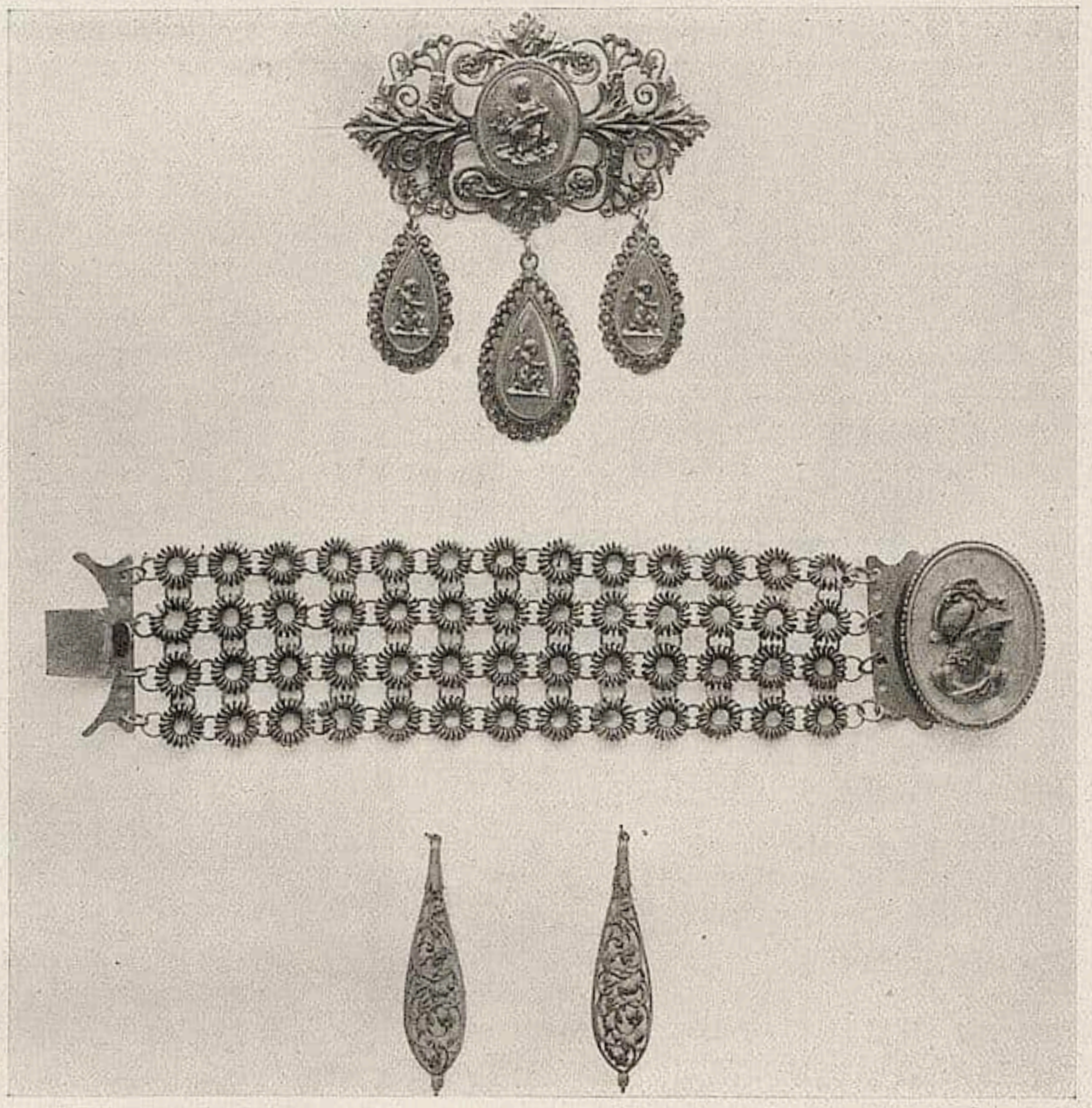


Abb. 4 und 5. Halsſchmuck, Armband, Ohrringe.

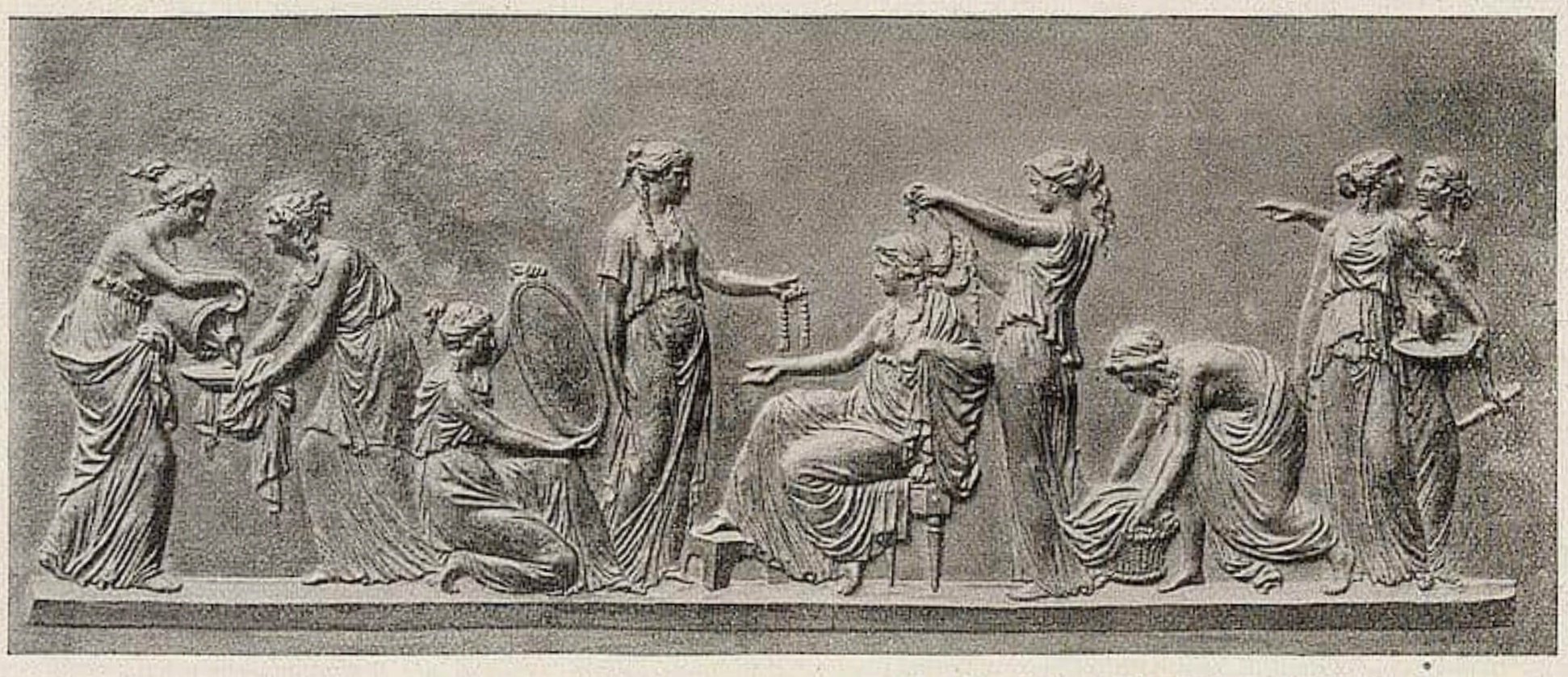


Abb. 6. Putzſzene, Relief in der Art Schadows.

von ſeiner hohen Begabung für dieſe Gattung. Sie zeigen gotiſierende Formen, für die ſich der Eiſenguß ganz beſonders eignete. Beiläufig mag hier auf den inneren Zuſammenhang der gotiſchen Strebepfeiler, Dienſte und Rippen mit den modernen Zweckkonſtruktionen, wie Hallen, Bahnhöfen, Warenhäuſern hingewieſen werden.

Der dekorative Wert des Eiſens kam vorzüglich in rein kunſtgewerblichen Arbeiten zur Geltung, die in großer Zahl ausgeſtellt ſind. Kandelaber, Handſpiegel, Teller, Umrahmungen, zeigen meiſt antike Formen und die Akanthusblüten, die Palmetten und Mäander kommen hier mit eigenartiger Präziſion und Schärfe heraus. Es war nach den Freiheitskriegen üblich, Damen, die ſich im Pflegedienſt hervorgetan hatten, Halsketten in zierlich durchbrochener Arbeit zu verleihen; auch andere Schmuckſtücke, Kämme, Ohrringe, Gehänge wurden oft aus Eiſen verfertigt, wie Abbildungen 4 und 5 zeigen. Das harte Metall bietet beſonderen Reiz gerade in dieſer Verwendung. Eine Putzſzene (Abb. 6) in der Art Schadows veranſchaulicht die Wirkung des Eiſens im Relief; am häufigſten kam dieſe Gattung bei Plaketten in Gebrauch, worin ſich vor allen Poſch auszeichnete. Dieſer hervorragende Porträtiſt wurde aus Wien im Anfang des Jahrhunderts nach Berlin berufen, wo er alsbald zu hohem Ruhm gelangte, ſo, daß Napoleon nach ſeinem Berliner Aufenthalt ihn nach Paris zog und auch dort viel beſchäftigte. Ein Beiſpiel ſeiner Reliefkunſt zeigt auf Abb. 7 das Doppelbildnis Friedrich Wilhelms II. und der Königin Luiſe, eines ſeiner früheſten, etwa

Abb. 7. FRIEDRICH WILHELM III. und KÖNIGIN LUISE, Relief nach Poſch.

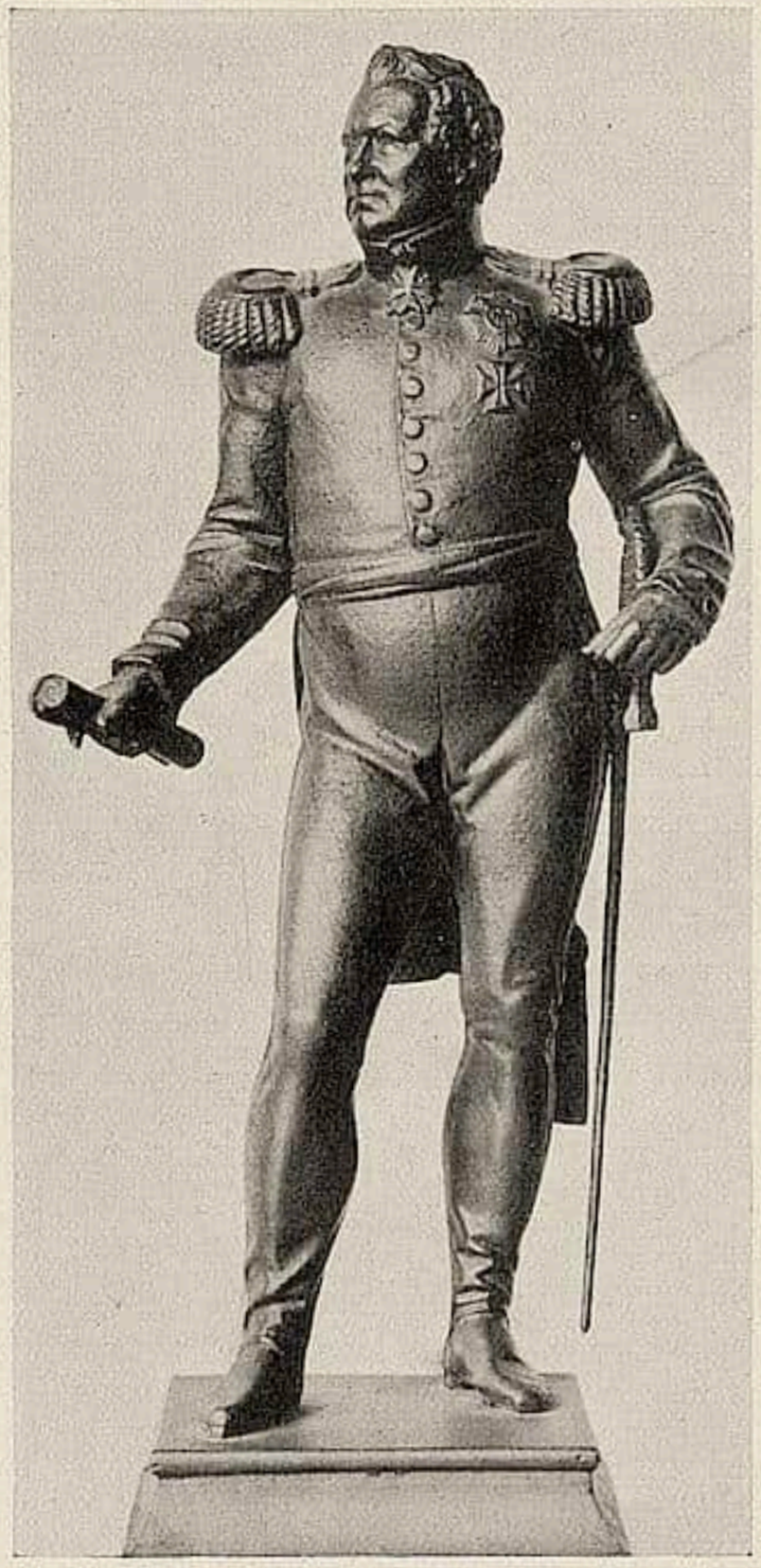


Abb. 8. GNEISENAU
Statuette nach Stilarsky.

um 1804 entſtanden. Aber auch auf dem eigentlichſten Gebiete der Bildhauerei verſuchte man ſich mit viel Erfolg und hier ſteht wohl in erſter Reihe der Formermeiſter Stilarsky, der den bereits bei der Bronze üblichen Hohlguß auf das Eiſen übertrug. Seine Gneiſenau-Statuette (Abb. 8) kann getroſt mit allen gleichzeitig entſtandenen Skulpturen ſeiner Umgebung zuſammengeſtellt werden; die feine Charakteriſtik des ausdrucksvollen Kopfes kommt trotz des kleinen Maßſtabes glänzend zur Geltung. Wir ſehen hier unter den Statuetten alle führenden Köpfe Preußens, und naturgemäß, da die Könige beſonderes Intereſſe dafür bezeugten, vor allem den Hof und die Hofgeſellſchaft. Eine der ſchönſten Büſten iſt die der ſpäteren Großfürſtin Alexandra von Rauch aus dem Jahre 1816 (Abb. 9); wir ſehen die ſchöne Frau hier in mehreren Geſtalten, auch zu Pferde. Zum Schluß ſei noch auf die heutigen Verſuche hingewieſen, den Eiſenguß für die Plaſtik zu verwenden, wofür die Statuetten des Reichskanzlers, von Weddigen u. a. Beiſpiele bieten. Die Berliner Eiſengießerei wurde 1873 in Ermangelung der Aufträge geſchloſſen; die Zeit begünſtigte einen anderen Geſchmack und erſt jetzt ſcheint das Intereſſe dafür zu erwachen, was auch in der eingangs erwähnten geſteigerten Sammeltätigkeit der letzten Jahre zum Ausdruck kommt.

Abb. 9. GROSSFÜRSTIN ALEXANDRA, Büſte nach Rauch.
Aus dem Führer der Ausſtellung.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STÄDTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MÄRKISCHES MUSEUM ZU BERLIN / STADTMUSEUM ZU DANZIG / WESTPREUSSISCHES PROVINZIAL-KUNSTGEWERBE-MUSEUM IN DANZIG / FRÄNKISCHES LUITPOLD-MUSEUM IN WÜRZBURG / MUSEUM ZU WEIMAR

DAS GEWERBEMUSEUM VON BUDAPEST hatte kurz vor Ausbruch des Krieges 25 kostbare alttürkische Teppiche an einen Pariser Drucker geschickt, welcher ein Verfahren der Buntphotographie besitzt, um sie dort reproduzieren zu lassen. Diese hat die französische Regierung mit Beschlag belegt und deren Versteigerung verfügt, auf welcher obiges Haus sie unter Begünstigung des Beamten für sage und schreibe 1650 Francs erstanden hat.

Glücklicherweise erfuhr die Museumsverwaltung von der Operation und protestierte dagegen. Die französische Regierung machte den Schwindel rückgängig und ordnete die einstweilige Auslieferung der etwa 1 Million Kronen repräsentierenden Teppiche an die Gobelinmanufaktur in Paris an.

WEIMAR Im GROSSHERZOGL. MUSEUM FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE findet zur Zeit eine Ausstellung von Werken der Mitglieder der Hochschule für bildende Kunst statt. Vertreten sind Th. Hagen, dessen Stilleben von großer Frische und feinem künstlerischen Gefühl sind, F. Mackensen mit einigen Bildnissen, Thedy mit Landschaften und Interieurs und R. Weise, dessen badende Knaben den Künstler von seiner symphatischsten Seite zeigen. Richard Engelmann zeigt zwei Skulpturen und Walter Klemm einige äußerst lebendige Landschaften, die den jungen Künstler auf neuen Bahnen zeigen. Das Kupferstichkabinett veranstaltet gleichzeitig eine Ausstellung von graphischen Arbeiten Walter Klemms. R.

AUSSTELLUNGEN

HANNOVER Im Kupferstich- und Oberlichtsaal des KESTNER-MUSEUMS findet zur Zeit eine umfangreiche Ausstellung von Handzeichnungen, Radierungen und Lithographien des Graphikers Hans Meid statt. Neben den zahlreichen Zeichnungen, die Eindrücke einer Reise durch Italien, Straßen und Plätze von Berlin und Bilder vom Kriegsschauplatz in Polen festhalten, sind über 80 Radierungen, d. h. ungefähr das gesamte graphische Werk des Künstlers ausgestellt. — Die KESTNER-GESELLSCHAFT eröffnete eine umfangreiche Ausstellung des Münchener Künstlerpaares Carl Caspar und Maria Caspar-Filser, die erste großangelegte Veranstaltung, die diesen nach neuen Zielen strebenden Menschen gilt. Vor den einzelnen Werken Caspars, denen man häufig in den Ausstellungen der neuen Sezession in München und Berlin begegnete, fühlte man schon, daß hier eine starke Begabung der jungen Generation um die Bewältigung großer Aufgaben rang. In fester Selbstzucht hielt sie sich frei von allen Exzentrizitäten, in denen sich die vielen Halbtalente der neuen Kunst so häufig gefallen. Im Verlauf weniger Jahre, etwa seit 1910, entwickelte sich Caspar über die noch befangene „Pietà 1910" und den visionären „Johannes auf Patmos" zu dem ganz selbständigen monumentalen „Siegesgebet Mosis" von 1915 und der letzten Fassung des „Ölberg" von 1916. Vor manchen Werken fühlt man, daß der Künstler bei seinem langen Aufenthalt in Florenz Giotto und die Maler der Frührenaissance bewundert hat, vor anderen empfindet man den Eindruck, den die flammende Ekstatik Grecos auf ihn ausübte, und wie alle Maler der neuen Kunst

hat auch er Cézanne und Gauguin ſtudiert. Indes waren es immer nur Anregungen und Orientierungspunkte, die er dem Fremden entnahm, es gab ihm höchſtens die Grundlage für eine ſehr ſelbſtändige und kraftvolle Kunſt, die das reiche innere Erleben und das tiefe religiöſe Empfinden der Malers deutlich widerſpiegelt. — Neben den Werken des Mannes vermag ſich die geſunde Kunſt der Maria Caſpar-Filſer gut zu behaupten; ihre lebendigen, bald lodernden, bald ſtill leuchtenden Gemälde haben in der Spannung der Linien eine ſtarke perſönliche und eigenwillige Ausdrucksſprache. — Um das Verſtändnis für die Werke des Münchener Künſtlerpaares und der neuen Kunſt überhaupt in weiteren Kreiſen zu fördern, veranſtaltete die Keſtner-Geſellſchaft durch den Unterzeichneten mehrere ſtark beſuchte Führungen durch die Ausſtellung. Sieben Gemälde des Künſtlerpaares [im Werte von über 10000 M.] gingen bereits in der erſten Woche der Ausſtellung in Hannoverſchen Privatbeſitz über.

In der Zeit vom 5. bis 15. November fand in den Räumen von Bahlſens Keksfabrik eine von Gertrud Kraut veranſtaltete Kunſtgewerbe-Ausſtellung ſtatt, die in geſchmackvoller Anordnung viel Schönes und Intereſſantes bot. Modenmodelle von May Purtſcher-München bildeten den Mittelpunkt der Veranſtaltung. Sie zeigten viele Schönheiten in der Wahl des meiſt ſehr koſtbaren Materials und in der Zuſammenſtellung der Farben, — in Schnitt und Linie aber waren ſie mehr extravagant als neu, häufig auch geradezu unförmlich. Reizvoll in Farbe und Linienführung waren die Stickereien von Frau Margold-Darmſtadt, beſonders geſchmackvoll eine Decke mit ſchwarz-weißer Kurbelſtickerei; ein frohes buntes Farbenſpiel ſtrahlte aus den geſtickten Kiſſen und Bildern von Frau H. Michel-Darmſtadt. Die Vitrinen bargen eine Menge kleinerer Erzeugniſſe des modernen Kunſtgewerbes, darunter ſehr feine Arbeiten der Fürſtlich Pleßſchen Spitzenſchule, Schmuckstücke des Vereins für Frauenkultur — Hannover und Intarſienkäſtchen nach Entwürfen von Mela Köhler, Robert Fricke u. a. ausgeführt vom hannoverſchen Intarſienmeiſter Albert Schulze. Von Gertrud Kraut ſah man luſtige Holzarbeiten und mit reicher Blaumalerei gezierte Keramiken. Der Kunſtsalon Dietzel-München hatte zahlreiche künſtleriſche Gegenſtände beigeſteuert, darunter die liebenswürdigen, aber oft ſehr ſpieleriſchen Zeichnungen von R. Seewald und verſchiedene Arbeiten von Renatus Beeh, Max Pechſtein, Marie Laurencin u. a. Das Geſamtbild der Ausſtellung erhielt ein beſonderes Gepräge durch die prachtvollen, farbigen keramiſchen Skulpturen Bernhard Hoetgers und die dekorativen Figuren Ludwig Vierthalers. Mit dieſer Veranſtaltung, die in erſter Linie geſchmackvoller Frauenarbeit gewidmet war, erwies Herr Hermann Bahlſen, der uns ſchon häufig zu intereſſanten Ausſtellungen und anregenden Vorträgen einlud, erneut ſeine lebendige Anteilnahme an allen modernen, künſtleriſchen Beſtrebungen. Seine Verdienſte um die Entwicklung einer guten, von künſtleriſchen Geſichtspunkten geleiteten Reklame, die Ausſchmückung ſeiner Fabrikräume mit Werken der beſten modernen Künſtler, — zu denen ſich neuerdings Willy Jaeckel mit vier monumentalen Bildern geſellt, die für einen Erholungsraum der Arbeiterinnen beſtimmt ſind —, zeugen deutlich von der großzügigen Pflege, die Herr Bahlſen den Künſten angedeihen läßt. P. E. Küppers.

EINE ISSELMANN-GEDÄCHTNIS-AUSSTELLUNG Im Obernier-Muſeum zu Bonn hat die Geſellſchaft für Literatur und Kunſt das Werk des im letzten Frühjahr verſtorbenen Malers Ernſt Iſſelmann zum erſten Male der Öffentlichkeit zugänglich gemacht, insgeſamt 70 Gemälde, Radierungen und Lithographien, der künſtleriſche Nachlaß eines Frühvollendeten, der als Dreißiger einer ſchleichenden Krankheit erlag, noch bevor er die volle Höhe ſeiner Entwicklungsmöglichkeit erreicht hatte. Als Maler der niederrheiniſchen Induſtrielandſchaft hat Iſſelmann ſich ſchnell einen Namen gemacht, und in dieſer Schau ſeines Schaffens nehmen denn auch Motive aus dem Induſtriegebiet einen breiten Raum ein. Mit einer gewiſſen Vorliebe wählt er nichtsſagende Stoffe, um den Triumph zu haben, aus der Armut den Reichtum hervorgehen zu laſſen und um zu zeigen, wie in dem anſcheinend Nichtigen doch etwas künſtleriſch Wertvolles enthalten ſein kann. Iſſelmann verſteht es, dem Kohlenrauch, dem aufgeſchütteten Eiſenbahndamm, den Schornſteinen, den Hebekranen und Transmiſſionen einer Fabrik und anderen Dingen, denen man früher als etwas Häßlichem aus dem Wege ging, maleriſche Reize abzugewinnen. Aus dieſem ſcheinbar ſo ſpröden Stoffgebiet hat er öfter Stimmungsbilder geſtaltet, die erſtaunlich ſind, wenn man auch keines von ihnen als Induſtriebild großen Stiles bezeichnen möchte.

Seiner erſten, in der Farbe hart und trocken wirkenden Art gehört ein Knabenbildnis von 1907 an; dann folgen Landſchaften vom Niederrhein, in denen ein ſtarkes Farbengefühl zum Durchbruch gelangt und das Zittern warmer Töne bei Nebel und Rauch geſchildert wird. Schließlich formt er, unter dem Einfluß von Cézanne, ſeine Bilder nur noch aus großen, raſch hingeſetzten Farbenflecken, zwiſchen denen hier und

da der weiße Malgrund hervorſchimmert und Aufhellung bewirkt. Unter den ausgeſtellten Bildniſſen ragt das einer Dame mit ihrem Söhnchen durch Kraft der Pinſelführung hervor, und was das Blühen der Farbe betrifft, ſteht ihm das außerordentlich friſche Selbſtbildnis von 1913 kaum nach.

In Algerien, wo er bald danach Heilung von der ſeine Lebenskräfte langſam aufzehrenden Schwindſucht zu finden hoffte, entſtanden einige Lithographien, meiſt Araberinnen darſtellend, und zwei befremdend ſchwertonige und ſonnenloſe Landſchaften. Kurz vor Ausbruch des Krieges kam er zurück, um in der Heimat zu ſterben. Solange ſeine Hand den Pinſel zu führen vermochte, war er künſtleriſch tätig. Bilder aus Eſſen und Rees, breit und mächtig hingeſtrichen, waren das letzte, was ihm das Schickſal zu malen vergönnte. Als Darſteller des Niederrheins und ſeiner Induſtrie wird er fortleben. W. B.

KÖLN Im Kunſtverein iſt eine Ausſtellung von Arbeiten des jungen Bremer Malers Dietz Edzard eröffnet worden, eines Linien- und Farbenkünſtlers, der für ſeine 23 Jahre in einer erſtaunlichen Weiſe reif erſcheint. Das Hauptſtück unter den zwei große Säle füllenden Bildern dieſes Dreiundzwanzigjährigen iſt eine von dem Kardinal-Erzbiſchof Felix von Hartmann angebetete Madonna Aſſunta in Engelsglorie, eine mächtige, wohl vier Meter hohe Kompoſition, die, vielleicht dem Künſtler unbewußt, altumbriſchen Gonfalonabildern ähnlich geſtaltet iſt und mit ihren emailartig leuchtenden Farben ganz altmeiſterlich wirkt. Es wird die Leſer des Cicerone intereſſieren zu erfahren, daß dieſes Bild die Stiftung eines rheiniſchen Kunſtfreundes (Baron Auguſt von der Heydt) an das Wallraf-Richartz-Muſeum aus Anlaß der Berufung Profeſſor Biermanns als Generaldirektor iſt. Von beträchtlichem kompoſitionellen Können zeugt eine auch in der Farbenſtimmung hervorragende Heilige Familie aus dem Beſitz von Frau A. Wolde in Bremen. Während Edzard hier mit überaus zart abgeſtuften Halbtönen arbeitet, erreicht er ein außerordentliches „Losgehen“ der Farben vom dunklen Grunde in einer thronenden Madonna mit vier Engeln. Eigenartig iſt eine Verkündigung, auf der der Engel der Jungfrau von rückwärts naht und ſie aus myſtiſchen Träumen weckt. Die gewollt primitive Raumbehandlung und die Typen gemahnen hier, wie öfter bei Edzard, an alte kölniſche Meiſter.

Feinfühligkeit im Erfaſſen des Geiſtigen offenbaren Edzards Bildniſſe, vor allem das des Admirals Scheer, des Siegers am Skagerrak, das Baron Auguſt von der Heydt dem Elberfelder Kaiſer-Wilhelm-Muſeum geſtiftet hat, ferner die Bildniſſe dieſes Kunſtfreundes in der rot-ſchwarzen Ordenstracht der Maltheſerritter, des Dr. Hans Haſſo von Veltheim und das kleine Selbſtbildnis des Malers. Dazu geſellen ſich einige vorzügliche Ausdrucksſtudien, darunter der charakteriſtiſche Kopf der Tänzerin Sent' Maheſa aus der Sammlung des Dr. Jantzen in Bremen und die Studie einer tuchküſſenden Frau, vielleicht der heiligen Veronika. Zwei breitflächig hingeſtrichene Dünenbilder und eine Reihe beachtenswerter graphiſcher Arbeiten vervollſtändigen den feſſelnden Eindruck dieſer Sonderausſtellung eines zukunftsfrohen ſtarken Talentes.

Neben Edzard bietet Bernhard Pankok eine umfangreiche Schau der letzten Etappen ſeines künſtleriſchen Schaffens, vor allem ausdrucksvolle Bildniſſe von entſchiedener Haltung und meiſterlich liebevoller Durchbildung auch des Beiwerkes. Beſonders eindringlich wirken die Porträts von Friedrich Schaible, vom Grafen Linden, dem Reichstagsabgeordneten Haußmann und den Profeſſoren Hauſtein, von Heider und Konrad von Lange ſowie das Gruppenbildnis der Familie Coppenrath im Garten, während grelle Buntheit die Wirkung des Porträts des Generals von Blume und ein knalliges Blauviolett den ſonſt recht überzeugenden Eindruck des alten Grafen Zeppelin beeinträchtigt. Einige ſtimmungsvolle Raumbilder aus dem Münſterlande und dem Dom zu Münſter ſind Proben vollwertiger Heimatkunſt. Von Pankoks reicher kunſtgewerblicher Betätigung geben die beiden ausgeſtellten Keramiken und das Rahmenmodell für Haus Roſenfeld in Stuttgart nur einen unvollkommenen Begriff.

Zu einer dritten Sonderſchau ſind etwa 200 Zeichnungen Liebermanns vereinigt. Vielleicht das feinſte und ſchönſte ſind hier die Paſtellſkizzen, unter denen die Reiter am Meer und das Bildnis der Tochter des Meiſters hervorragen.

An Werken der Plaſtik ſeien Boeſes Büſte des Schriftſtellers Artur Rehbein (Atz vom Rhyn), Bermanns Entwurf zu einem Denkmal für Fritz Steinbach und eine vorzügliche Marmorarbeit von Franz Löhr, die Büſte des Fräuleins M. von Guilleaume zu erwähnen. W. B.

WIEN Im Rahmen einer Gedächtnisausſtellung für ihre verſtorbenen Mitglieder Karl Maria Schwerdtner, Wilhelm Wörnle († 1916), Rudolf Bernt und Rudolf Swoboda († 1914) hat die KÜNSTLER-GENOSSENSCHAFT auch das Andenken Eduard Swobodas (des Vaters des letztgenannten Künſtlers) zu neuen Ehren gebracht. In dieſer an künſtleriſchen Gegenwartswerten nicht eben reichen Umgebung mußte

ſchon der Reiz eines heute ſo beliebten Milieus leicht zur Überſchätzung des echten „Altwiener" Malers (1814—1902) führen, deſſen Wiederentdeckung das bleibende Verdienſt der Ausſtellung bildet. Frühe akademiſche Studienzeichnungen im Geiſte Fügers, Entwürfe für kirchliche Deckengemälde, die ſich gar noch als Kopien nach Daniel Gran erwieſen, ſtehen am Beginn des hier vereinigten Werkes. Die getuſchten Porträtzeichnungen aus den vierziger Jahren beſitzen manche Vorzüge gleichzeitiger Kriehubers, etwas ſpätere Landſchafts- und Genreſkizzen rücken in die Nähe Ranftls und Fr. Gauermanns, während Swobodas größeren Genrebildern die Nachbarſchaft Danhauſers und Amerlings, deſſen beherrſchender Einfluß in dem Bilde der „Wallfahrerin" am klarſten zutage tritt, immer gefährlicher wird. Die beſten Porträts des ſchmiegſamen Künſtlers, an deſſen Werken ſich mühelos ein Stück Altwiener Kunſtgeſchichte ableſen läßt, ſind ehrliche Zeugen altwieneriſcher Malkultur.

In Eduard Swoboda hat die Künſtlergenoſſenſchaft einen ihrer Gründer geehrt. Die glatten und ſüßlichen Porträts und Genrebilder, mit denen ſein Sohn Rudolf Swoboda (geb. 1859) in den Jahren 1900—1913 die Jahresausſtellungen im Künſtlerhauſe zu beſchicken pflegte, widerſtreiten einer gerechten Würdigung dieſes Künſtlers; ſie hat bei jenen Werken einzuſetzen, die er — wie z. B. die temperamentvolle Kompoſition der „Schiffszieher am Nil" — in der Gefolgſchaft des berühmten Orientmalers Leop. Karl Müller geſchaffen hat. Die zahlreichen Arbeiten, die S. ſpäter am engliſchen Hofe und in deſſen Auftrage auf mehreren Orientreiſen ausgeführt hat, konnten nicht gezeigt werden, da England — bezeichnenderweiſe ſchon zwei Monate vor Beginn des Weltkrieges — ihre Darleihung verweigert hatte. — Baurat R. Bernt, deſſen baukünſtleriſches Schaffen in ſeiner Nachlaßausſtellung nicht gewürdigt werden kann, iſt als Aquarelliſt trotz einer japaniſchen Studienreiſe zeitlebens ein Altepigone geblieben. Wie hier eine ſtrengere Sichtung und ſorgfältigere Hängung, ſo hätte übrigens auch in dem Nebenraum, der das Lebenswerk des jäh verſchiedenen Kleinplaſtikers K. M. Schwerdtner enhält, eine liebevollere Art der Darbietung die Pflicht der Pietät wohl beſſer erfüllt. Die beſcheidene Selbſtentäußerung des Graphikers Wilhelm Wörnle, der, ein würdiger Schüler W. Ungers, ſeine ſubtile Technik faſt ausſchließlich in den Dienſt der reproduzierenden Radierung ſtellte, verdient endlich in ihrer Freiwilligkeit beſondere Achtung.

K. R.

PERSONALIEN

GRAZ Dr. Walter Edler v. Semetkowski wurde zum Aſſiſtenten der k. k. Zentralkommiſſion für Denkmalpflege beim hieſigen Landeskonſervatorenamte ernannt. r.

KRAKAU Der Miniſterialſekretär im Miniſterium für Kultus und Unterricht Dr. Georg R. v. Kieſzkowski wurde bei gleichzeitiger Verleihung des Titels und Charakters eines Regierungsrates zum Leiter der graphiſchen Sammlung an der hieſigen Univerſitätsbibliothek ernannt. r.

LEMBERG Dr. Edmund Bulanda, bisher Privatdozent an der Krakauer Univerſität, wurde zum a. o. Profeſſor der klaſſiſchen Archäologie an der hieſigen Univerſität ernannt. r.

VERMISCHTES

STEHENLASSEN DER RUINEN ALS HASSDENKMÄLER In dem Bericht der Kommiſſion iſt ein von dem Abgeordneten Breton angeregter Geſetzentwurf aufgenommen, der die franzöſiſche Regierung ermächtigt, den Erſatz des Kriegsſchadens zu leiſten durch Erwerb zerſtörter oder beſchädigter Baulichkeiten (Artikel 27 des Entwurfs), zu dem Zwecke, dieſe Baulichkeiten als hiſtoriſche Monumente im Zuſtand der Ruine zu erhalten. Im Artikel 9 des Entwurfes heißt es: Der Miniſter für Unterricht und ſchöne Künſte hat über das Fortbeſtehen und die Erhaltung der Ruinen nach Begutachtung durch eine beſondere Kommiſſion zu beſtimmen. Die zu dieſem Zwecke beſtimmten Beträge werden als Staatszuſchüſſe in das Budget des Miniſteriums für Unterricht und der ſchönen Künſte eingetragen. Der Kommiſſionsbericht bemerkt hierzu: „Vielleicht wird es gut ſein, wie dies Brunet wollte, einige dieſer Ruinen auszuwählen, und ſie unberührt für künftige Geſchlechter zu erhalten. Sie werden zum Verſtändnis dafür beitragen, was der Krieg iſt und werden verhindern, daß ſelbſt mit der Zeit ein Verzeihen eintritt."

LITERATUR

Im Verlage Fritz Gurlitt in Berlin erſcheint in kurzer Zeit „DAS GRAPHISCHE WERK VON LOVIS CORINTH", ein Verzeichnis ſeiner Radierungen und Lithographien mit Einleitung, genauem Katalog und Abbildungen von Dr. Karl Schwarz. Die gewöhnliche Ausgabe enthält 32 Tafeln mit 128 Abbildungen, die Liebhaber- und Luxusausgaben außerdem einige Original-

blätter, deren Platten und Steine dann abgeſchliffen werden. Die Preiſe betragen in der Subſkription 200 M. für die Luxus-, 80 M. für die Liebhaberausgabe, 30 M. für die gewöhnliche Ausgabe. Nach dem 1. Dezember werden die Preiſe für die Auflage, die 600 Exemplare beträgt, erhöht werden.

Im Verlage Kurt Wolff in Leipzig erſcheinen neue Lithographien von Hugo Steiner-Prag: „DER GOLEM", Prager Phantaſien. Die 25 lithographiſchen Blätter ſtellen nicht eigentlich Illuſtrationen des Meyrinkſchen Romanes dar, ſondern eher freie Phantaſien, erwachſen aus dem alten Prag und der Atmoſphäre des Meyrinkſchen Buches. Der Preis für die 25 Blätter in Mappe beträgt 200 M., für die Luxusausgabe 500 M.

In den im Auftrage des Provinzial-Verbandes der Rheinprovinz von Paul Clemen herausgegebenen KUNSTDENKMÄLERN DER RHEINPROVINZ ſind kürzlich zwei neue Bände erſchienen, die um ihrer Themata willen beſondere Beachtung erheiſchen. Die Bearbeitung der Kunſtdenkmäler der Stadt Köln, deren I. Band, IV. Abteilung jetzt vorliegt, haben Wilhelm Ewald und Hugo Rahtgens beſorgt. Dieſen geſellte ſich als beſonderer Kenner der Quellen zur Stadtgeſchichte Kölns Johannes Krudewig mit einer Reihe von Beiträgen und Überſichten zu. Die Bearbeitung ſchließt ſich im ganzen den bisherigen Bänden an. Die illuſtrative Ausſtattung entſpricht der Wichtigkeit der Feſtſtellungen und dieſe letzteren ſind mit jener philologiſchen Gründlichkeit notiert, die die Vorausſetzung jedweden Inventariſations-Werkes iſt. Der genannte erſte Band behandelt im beſonderen die Kirchen von St. Alban, St. Andreas, die Antoniterkirche, St. Apoſteln, St. Cäcilia, St. Columba, St. Cunibert, die Elendskirche und St. Georg. Es muß bemerkt werden, daß der hier angezeigte Halbband dem bereits 1911 erſchienenen II. Halbband, der die Kirchen von St. Gereon bis St. Martin behandelt, in der alphabetiſchen Reihenfolge des Materials vorauszählt. Die Stadt Köln hat durch einen ſehr erheblichen Zuſchuß die Drucklegung und illuſtrative Ausſtattung gefördert.

In der gleichen Folge der Kunſtdenkmäler der Rheinprovinz erſchien ferner als X. Band die Publikation der Kunſtdenkmäler der Stadt Aachen, deren erſte Abteilung das Münſter in Bearbeitung von Karl Faymonville behandelt. Auch dieſer Band weiſt alle Vorzüge des früher erwähnten auf. Ein ungeheuerliches Material iſt hier mit wiſſenſchaftlicher Akribie beſchrieben und quellenmäßig feſtgelegt, das für die Geſchichte der deutſchen Kunſt von grundlegender Bedeutung iſt. Beiden Bänden hat Paul Clemen, der Vorſitzende des Denkmälerrates der Rheinprovinz, eine Einleitung voraufgeſtellt.

Bn.

Der Verlag von Ludwig Möller in Lübeck gibt unter dem Titel „NEUE GRAPHIK" eine kleine illuſtrierte Sammlung heraus, deren erſte Bände vorliegen. Nr. 1 dieſer Reihe gilt dem vor allen in Lübeck geſchätzten verſtorbenen Radierer Heinrich Eickmann. Band 2 mit einem Vorwort von Karl Schäfer iſt dem graphiſchen Werk Ernſt Opplers gewidmet, und bringt neben einem ſehr dankenswerten Katalog der Radierungen und Lithographien des Künſtlers ausgezeichnete Abbildungen der wichtigſten Folgen dieſes Graphikers, deſſen ſtarkes Talent anerkannt werden muß.

HENRI VACHON, La guerre artiſtique avec l'Allemagne. L'organiſation de la victoire. Paris, Payot & Cie.

Ein älterer Kunſtſchriftſteller, der Ende der achtziger Jahre auch einmal von der franzöſiſchen Regierung durch die Länder Europas geſandt wurde, um über die Einrichtung von Kunſtſchulen und Muſeen zu berichten, hat in dieſem ſoeben erſchienenen Buch verſucht, die Schädlichkeit des deutſchen Einfluſſes in Frankreich auf künſtleriſchem und kunſtgewerblichem Gebiet nachzuweiſen und gleichzeitig die Franzoſen für die Zukunft vor den böſen Deutſchen zu warnen. Im Laufe ſeiner Darſtellung entſchlüpfen ihm mehr widerwillig als freudig häufige Anerkennungen der deutſchen kunſtgewerblichen Organiſationen und der deutſchen kunſtgewerblichen Lehrmethoden. Demgegenüber handeln zwei Kapitel von dem Tiefſtand des franzöſiſchen Kunſtgewerbes, der hier ſo oft angedeutet worden iſt, daß es ſich erübrigt, näher darauf einzugehen. Es iſt erfreulich, daß Franzoſen ſelbſt den Mut finden, den Tiefſtand der heutigen Kunſtinduſtrie in Frankreich öffentlich darzuſtellen. Da ſchon vor dem Kriege alle Verſuche zur Hebung des franzöſiſchen Kunſtgewerbes ſcheiterten, ſo iſt kaum anzunehmen, daß in dieſer ſchweren Zeit, in der Frankreich bedrückendere Sorgen hat, auf dieſem Gebiete irgend etwas geſchieht.

DER KUNSTMARKT — VERSTEIGERUNGEN

Bevorſtehende Verſteigerungen

BERLIN In Rudolph Lepkes Kunſt-Auktions-Haus findet am 12. bis 15. Dezember d. J. eine Antiquitäten-Verſteigerung ſtatt. Der mit zwölf Tafeln ausgeſtattete Katalog enthält Antiquitäten, Möbel und vor allem Textilien aller Art. Unter den Möbeln finden ſich ganze Mengen einzelner Möbel aller Stilarten; mit ihnen zuſammen wird eine kleine, aber gute Sammlung deutſcher Holzſkulpturen der Gothik und Renaiſſance ausgeboten. — Die Textilien-Abteilung enthält neben einer Anzahl ſchöner alter Orient-Teppiche eine ſehr große Kollektion alter Kirchengewänder, Brokate, Samte, Seiden und Stickereien. Eine Gruppe für ſich, die großes Intereſſe beanſpruchen darf, bildet die Abteilung Spitzen, die faſt ſämtlich noch aus dem Nachlaß der Herzogin Marie von Württemberg, einer geborenen Prinzeſſin von Orléans ſtammen. Dieſe bildeten einen Teil des Hochzeits-Trouſſeaus jener jung verſtorbenen Tochter Louis-Philipps. Es ſind ganze Gewandgarnituren, Fichus, wundervoll gearbeitete Taſchentücher u. a. m. darunter. Am 3. Tage kommen Miniaturen und Doſen, Porzellane, Kleinkunſt, endlich auch Fayencen und Steinzeug aller Art zum Ausruf. Den Beſchluß des Kataloges bildet die ſehr umfangreiche Abteilung der oſtaſiatiſchen Kunſt: chineſiſche, japaniſche, perſiſche und andere Keramiken, Bronzen, Waffen und kleine Geräte des vornehmen Lebens. Die öffentliche Beſichtigung findet am 10. und 11. Dezember von 10 bis 2 Uhr ſtatt. Der Katalog, der die Nr. 1768 trägt, wird Intereſſenten auf Wunſch koſtenlos zugeſtellt.

MÜNCHEN Am 14. u. 15. Dez. wird in der Galerie Helbing eine Sammlung moderner Originalgraphik meiſtens in bezeichneten Künſtlerdrucken, und eine Anzahl kunſtwiſſenſchaftlicher Werke (u.a. das Dürer-Zeichnungswerk von Fr. Lippmann enthaltend) verſteigert. In der Sammlung ſind alle Schulen und Länder ziemlich gleichmäßig vertreten, beſonders reichlich Klinger und Greiner. Eine kleine Sonderabteilung umfaßt Reproduktionsgraphik, und enthält u. a. eine größere Zahl der Hanfſtaenglſchen Wiedergaben nach alten Meiſtern und mehrere Ungerſche Blätter.

Die Gemälde-Sammlung des verſtorbenen Kommerzienrat Fritz Eckel-Deidesheim, die infolge Auflöſung des Beſitzes am 19. Dezember in der Galerie Helbing zur Verſteigerung gelangt, verdankt ihre Entſtehung wohl hauptſächlich dem regen Verkehr, den der Verſtorbene mit Künſtlern und deren Kreiſen eine lange Reihe von Jahren gepflogen hat. So finden wir von Stuck nicht weniger als 11 Werke unterſchiedlicher Formate, von Lenbach das treffliche Bildnis ſeiner Kinder; zwei ſehr intereſſante Frieſe für das Künſtlerhaus zu Metz von Julius Diez. Des weiteren ſei Louis Braun, C. F. Deiker, Julius Exter, J. Futterer, H. von Habermann, L. von Hagen, Ludwig Hartmann, Hubert von Heyden, C. Kröner, G. von Max, L. Munthe, A. Oberländer, A. Rasmuſſen, eine Suſanna im Bade der Schwindſchule, vielleicht in einigen Teilen von Schwind ſelbſt herrührend, A. Stademann, Vetter, Friedr. Voltz, Wopfner, hier angeführt. Näheres ergibt der mit 12 Tafeln verſehene Katalog.

Stattgehabte Versteigerungen

AMSTERDAM Mit der Verſteigerung der Sammlungen van Delden, van Hoffen u. a. bei FRED. MULLER & Co. am 31. Oktober hat die Amsterdamer Saiſon vielverſprechend eingeſetzt. Es waren Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen und Radierungen moderner holländiſcher Meiſter, die zum Ausgebot gelangten und hohe, zum Teil ſehr hohe Preiſe erzielten. Der Name Maris behält eine magnetiſche Kraft. Beſonders von Matthijs Maris werden auch verhältnismäßig unbedeutende Werke teuer bezahlt. Der „Clou" der Verſteigerung war die „Brücke" von Jacob Maris, die ein inländiſcher Privatſammler für 24200 Gulden an ſich brachte. Nachſtehend die wichtigern erzielten Preiſe in niederländiſchen Gulden:

Nr. 8, J. Bosboom, Inneres der Kirche in Hoorn, Sepiazeichnung, 330; Nr. 9, derſelbe, Die Sakriſtei in Emmerich, Aquarell, 450; Nr. 14, Ch. Jacque, Aufziehendes Gewitter, 1700; Nr. 18, J. S. H. Kever, Mutter mit Kindern, 1850; Nr. 19, derſelbe, Kind unter einem Baum, 675; Nr. 23, Jacob Maris, Abenddämmerung, 2050; Nr. 24, derſelbe, Bretonen, 850; Nr. 25, Simon Maris, Mutter und Kind, 625; Nr. 26, derſelbe, Mutterfreuden, 520; Nr. 27, Willem Maris, Sommertag 2000; Nr. 29, derſelbe, Enten am Teich, Aquarell, 1600; Nr. 31, derſelbe, Hühnerhof, Aquarell, 500; Nr. 35, A. Mauve, Stallinneres, 850; Nr. 36, H. W. Mesdag, Ruhige See, Aquarell, 600; Nr. 49, Ch. Rochuſſen, Der Käſemarkt in Alkmaar, 460; Nr. 50, W. Roelofs, Baggerleute, 430; Nr. 52, Henriette Ronner, Spielende Katzen, 825; Nr. 57, P. P. Schiedges, Hirt mit ſeiner Herde 1000; Nr. 59, W. B. Tholen, Mühle, 600; Nr. 62, W. Verſchuer, Pferd an der Krippe, 1010; Nr. 67, J. Voerman, Holländiſches Dorf, 500; Nr. 80, J. H. Weißenbruch, Landſchaft in der Abenddäm-

merung, 1900; Nr. 82, derſelbe, Windmühle, 770; Nr. 85, derſelbe, Polderlandſchaft, 1575; Nr. 150, A. H. Bakker-Korff, Morgenlektüre, 1350; Nr. 160, J. Bosboom, Kircheninneres, 1200; Nr. 162, G. H. Breitner, Amſterdamer Gracht, 9000; Nr. 163, derſelbe, Wintermorgen in Amſterdam, 3350; Nr. 164, derſelbe, Der Dam in Amſterdam, 2650; Nr. 165, derſelbe, Wintertag, 2750; Nr. 167, derſelbe, Enge Gaſſe, 1200; Nr. 176, Josef Israels, Junge Näherin, 5000; Nr. 179, Jacob Maris, Die Brücke, 24200; Nr. 180, A. Mauve, Sommertag, 1500; Nr. 181, derſelbe, Sandweg, 4000; Nr. 192, Jan Stobbaerts, Schweineſtall, 1900; Nr. 192, Th. Verſtraeten, Fiſcherpaar am Strand, 3300; Nr. 194, J. H. Weißenbruch, Nach dem Regen, 1600; Nr. 201, Willem Maris, Sommertag, 5000; Nr. 206, Th. de Bock, Landſchaft in Gelderland, 8400; Nr. 208, G. H. Breitner, Arbeitermädchen, 3150; Nr. 212, Joſef Israels, Fiſcherknabe, Tuſchzeichnung, 600; Nr. 216, Matthijs Maris, Junger Neger, 20000; Nr. 218, derſelbe, Ohnmacht, 4900; Nr. 221, H. W. Mesdag, Ruhige See, 760; Nr. 222, A. Neuhuijs, Junge Liebe, 10800; Nr. 227, J. H. Weißenbruch, Die Windmühle, 1400.

Verſteigerung bei C. F. ROOS & Co., ebenfalls am 31. Oktober. Bilder alter und neuerer Meiſter, darunter manches gute: Nr. 3, Jan de Baen, Bildnis des Hendrick van Eſſen u. ſeiner Gemahlin, voll bezeichnet u. datiert 1669, 3000; Nr. 4, Ab. van Beyeren, Fiſchſtilleben, 1125; Nr. 11, Johannes van den Brandt, Herrenbildnis, bez. u. datiert 1678, 1225; Nr. 17, Cornelis Decker, Staffierte Landſchaft, 570; Nr. 22, Nic. Elias, Bildnispaar, 1500; Nr. 24, Aert de Gelder (nur zugeſchrieben), Jüngling, 670; Nr. 38, Th. Michau, Landſchaft in Flandern, 330; Nr. 44, Claes Molenaer, Herbſtlandſchaft, 1000; Nr. 46, F. Moucheron, Italieniſche Landſchaft, 800; Nr. 51, Iſaak van Oſtade, Bauerninterieur (war ein A. Victorijns), 1700; Nr. 54, F. Snyders, Stilleben, 1475; Nr. 56, A. Storck, Blick auf Dordrecht, 470; Nr. 60, Es. van de Velde, Landſchaft mit Bergbach (voll bezeichnetes, außerordentlich reizvolles Bild), 500; Nr. 61, Tizian (zugeſchrieben), Bildnis der Bianca Capello, 1025; Nr. 62, A. van de Venne, Die Hochzeit von Cana, Griſaille (vollbezeichnete, intereſſante Darſtellung), 600; Nr. 63, Joh. Vollevens, Herr im Harniſch (bez. u. datiert 1670), 1625. — Nr. 96, A. M. Gorter, Herbſtlandſchaft, 850; Nr. 110, Iſaak Israels, Mädchen auf dem Balkon, 500; Nr. 112, Joſef Israels, Greiſenkopf, 730; Nr. 114, A. Jeannin, Blumen, 750; Nr. 116, J. S. H. Kever, Mutterliebe, 900; Nr. 119, Willem Maris, Kuh in der Sonne, 3700; Nr. 120, derſelbe, Sommertag, Aquarell, 2800. O. H.

BERLIN Daß die SAMMLUNG CLAASS (verſteigert durch Caſſirer und Helbing am 21./11.) keine Senſationen bringen würde, war vorauszuſagen. Dazu fehlte es ihr zu ſehr an hervorragenden, ſeltenen Qualitäten. So verlief denn eigentlich alles erwartungsgemäß. Die beſten Preiſe, aber keine übertrieben hohen, brachten die wichtigſten Arbeiten Lovis Corinths, das beſte Werk Klingers brachte 20000 M., der Liebermannſche Samariter immerhin 17500 M. Ungewöhnlich, wenn auch nicht unerwartet, waren zwei Steffeckpreiſe: 1000 M. für den Schimmel, 1950 M. für den Aufbruch zur Jagd. Billig gingen die Bilder von Leiſtikow, Trübner, Hodler fort. Wir laſſen die einzelnen wichtigeren Preiſe folgen.

		M
Nr. 4.	Lovis Corinth, Bildnis der Frau Dr. Halbe	4 300.—
„ 5.	Derſelbe, Totenklage	31 500.—
„ 6.	Derſ., Die Malerfamilie	10 000.—
„ 8.	Derſ., Nacktheit	25 000.—
„ 9.	Derſ., Büßende Magdalena	3 100.—
„ 10.	Derſ., Ruhe	7 000.—
„ 11.	Derſ., Fleiſcherladen	6 300.—
„ 12.	Derſ., Stilleben	4 600.—
„ 13.	Derſ., Erwachendes Mädchen (1895)	3 900.—
„ 14.	Derſ., Marine, Nordſee (1900)	3 200.—
„ 15.	Derſ., Dame im Grünen	8 800.—
„ 16.	Derſ., Maienblüte	5 600.—
„ 17.	Derſ., Simſons Gefangennahme (1906)	28 000.—
„ 21.	G. d'Espagnat, Das grüne Boot	2 250.—
„ 22.	E. v. Gebhardt, Die Pagen	690.—
„ 27.	Ferdinand Hodler, Sitzende weibliche Figur	3 200.—
„ 28.	Derſelbe, Quai du Montblanc	3 800.—
„ 29.	Derſ., Tänzerin	7 000.—
„ 32.	Max Klinger, Die Nymphe	20 000.—
„ 33.	Derſelbe, Entwürfe zum Tafelaufſatz im Leipziger Rathaus, Mittelſtück	2 000.—
„ 34/35.	Derſ., Seitenſtücke	2 700.—
„ 36.	Derſ., Knabe am Meer	6 000.—
„ 37.	Walter Leiſtikow, Meereslandſchaft mit untergehender Sonne	2 800.—
„ 38.	Reinhold Lepsius, Damenbildnis	2 450.—
„ 39.	Max Liebermann, Dorfſtraße in Noordwyck	8 200.—
„ 40.	Derſelbe, Der barmherzige Samariter (erſte Faſſung)	17 500.—
„ 41.	Adolphe Monticelli, Gartenfeſt	1 750.—
„ 43.	Guſtav Schönleber, Strand von Anzio bei Rom	7 800.—

		ℳ
Nr. 44.	Carl Steffeck, Pommersche Landschaft	310.—
„ 45.	Derſ., Italieniſche Landſchaft mit Staffage	820.—
„ 46.	Derſ., Kuh (Allgäuer, preisgekrönt)	820.—
„ 47.	Derſ., Schimmel, graſend, vor dunklem Hintergrund	1 000.—
„ 48.	Derſ., Aufbruch zur Jagd	1 950.—
„ 49.	Franz v. Stuck, Suſanna	5 000.—
„ 50.	Conſtantin Troyon, Der Stier	8 000.—
„ 51.	Wilhelm Trübner, Männliches Bildnis	5 800.—
„ 52.	Derſ., Waldlandſchaft	2 900.—
„ 55.	Heinr. v. Zügel, Rinder auf der Weide	3 200.—
„ 56.	Derſ., Scheckvieh in den Auen (1910)	2 550.—
„ 57.	Derſ., Sauhatz	9 200.—
„ 58.	Derſ., In den Rheinauen	9 500.—
„ 59.	Ignazio Zuloaga, Weinernte	16 200.—
„280.	K. Hagemeiſter, Landſchaft	7 800.—
„283.	F. v. Uhde, Abend	5 500.—
	Plaſtik.	
„ 60a.	Jules Dalou, Badende	870.—
„ 60b.	Auguſt Gaul, Pinguine	1 650.—
„ 60c.	Derſ., Fiſchotter	2 000.—

Von den Zeichnungen hielten ſich die Blätter Corinths im allgemeinen zwiſchen 200 und 300 M. Ein Blatt erreichte 1100 M., ein Paſtell 1500 M. Von Dettmanns Zeichnungen trugen das Paſtell einer Frieſin 1250 M., eine farbige Zeichnung zum Danziger Aulabilde 2700, ein Aquarell 1460 M. ein. Die übrigen Blätter hielten ſich in mäßigen Grenzen. Die ſchwachen Anfängerzeichnungen Leibls wurden immer noch über Gebühr bezahlt, trotz mäßigen Preiſen. Liebermannſche Zeichnungen hielten zwiſchen 600 und 800 M., mit einer Ausnahme (holländiſches Dorf, 2250 M.). Am beſten wurden Menzel und Klinger bezahlt, Menzel mit Preiſen von 1000—2700 M. für die beſten Blätter, Klinger mit 4850 M. für das Aquarell „Parichia", 2900 M. für die „Pinie in Valenzia", Preiſen zwiſchen 1000 und 1500 M. für andere Aquarelle und Paſtelle. Ein weiblicher Akt von Stuck brachte 1000 M., ein Selbſtbildnis Thomas (Federz.) gar 2150 M. Von den Radierungen iſt nur die Menzeladreſſe Klingers (Pergamentdruck) mit 2150 M. zu erwähnen. Sonſt verlief hier alles ohne Überraſchungen.

Die Verſteigerung von ÖLGEMÄLDEN DES 15.—18. JAHRHUNDERTS aus den hinterlaſſenen Sammlungen Schönlank-Berlin und Franze-Tetſchen, die am 7. November bei Rud. Lepke ſtattfand, brachte eine Reihe überaus anſehnlicher Preiſe für beſonders gute Stücke. Aber auch die mittleren Bilder namentlich holländiſcher Meiſter des 17. Jahrhunderts ſtellten ſich durchſchnittlich auf 600 bis 900 Mark. Wir geben nachſtehend die bedeutendsten Preiſe: Nr. 26, A. van Dyck Atelier, „Männliches Bildnis" 2610 M.; Nr. 32, A. van Oſtade bezeichnet, „Inneres einer Scheune", 900 M.; Nr. 48, Robert Griffier, „Flußlandſchaft", 855 M.; Nr. 56, Nicolas Largilliere, „Männliches Bildnis", 4150 M.; Nr. 57, David Teniers, „Landſchaft", 1850 M.; Nr. 58, Gaſpard Dughet, „Landſchaft", 1010 M.; Nr. 59, derſelbe, „Landſchaft", 1000 M.; Nr. 60, Pieter de Bloot, „Innere Anſicht", 930 M.; Nr. 63, Abraham Bloemaert, „Moſes", 1650 M.; Nr. 68, Carletto Caliari, „Der Engel der Verkündigung", 800 M.; Nr. 68, Pierre Mignard, „Madame La Valliere", 4600 M.; Nr. 76, Q. G. van Brekelenkam, „Innere Anſicht", 1010 M.; Nr. 80, Sebaſtiaen Vrancx, „Reiterſchlacht", 1100 M.; Nr. 81, D. R. Velazquez Atelier, „Spaniſcher Infant", 3600 M.; Nr. 82, Rubens, „Schlacht", 7000 M.; Nr. 83, David Teniers, „Schafherde", 1450 M.; Nr. 84, Rubens, Atelier, „Achilles bei den Töchtern des Lycomedes", 4500 M.; Nr. 85, Nicolaes Maes, „Weibliches Bildnis", 1700 M.; Nr. 88, Cornelis G. Decker, „Landſchaft", 3500 M.; Nr. 89, Sir God. Kneller, „Eine junge Frau", 4100 M.; Nr. 90-91, Antwerpener Meiſter, „Zwei Altarflügel" 3300 M.; Nr. 95, David Wilkie, „Selbſtbildnis" 1550 M.; Nr. 98 Ippolito Scarſello, „Die Geburt der Jungfrau" 2600 M.; Nr. 99, Willem Key, „Männliches Bildnis", 1450 M.; Nr. 100, Alex. Adriaenſen, „Fiſchſtilleben", 920 M.; Nr. 101, Fr. Zaganelli, „Auferſtandener Chriſtus", 1270 M.; Nr. 102, C. Janſſens v. Ceulen, „Weibliches Bildnis", 2350 M.; Nr. 103, Joh. Heinr. Roos, „Hirtenſzene", 2550 M.; Nr. 104, Seb. Conca, „Papſt Gregor", 1600 M.; Nr. 106, Jan Livensz, „Männliches Bildnis", 16000 M.; Nr. 107, Schule von Siena, 15. Jahrh., „Madonna", 1210 M.; Nr. 109, Jan Steen, „Familienfeſt", 4700 M.; Nr. 110, Adriaen v. Oſtade, „Schlachtfeſt", 2300 M.; Nr. 114, Adriaan Gryeff, „Jagdſtück", 1800 M.; Nr. 115, Adriaen Brouwer, „Wirtsſtube", 1700 M.; Nr. 116, Adriaen v. Oſtade, „Wirtsſtube", 2400 M.; Nr. 117, Aelbert Cuyp, „Tierſtück", 12 000 M.; Nr. 118, Pieter van Aſch, „Landſchaft", 1400 M.; Nr. 129, Cornelis Duſart, „Bauernkirchweih", 1060 M.; Nr. 132, Willem van de Velde, „Marine", 1110 M.; Nr. 133, Pontormo, „Johannes der Täufer", 800 M.; Nr. 134, Franc. Pacheco, „Männliches Bildnis", 800 M.; Nr. 136, Cornelis Engelbrechtſen, angebl., „Die eherne Schlange", 1100 M.; Nr. 138, Pieter Codde, „Wachtſtube", 2350 M.; Nr. 139, Cornelis Duſart, „Niederländiſche Bauernſtube", 2550 M.; Nr. 140, Jacob Ruisdael, „Landſchaft", 6200 M.; Nr. 141, Jan

Wijnants, „Landſchaft“, 4000 M.; Nr. 142, Thomas Lawrence zugeſchr., „Lady Katty Broughan“, 1200 M.; Nr. 143, J. Jackſon, „Männliches Bildnis“, 2000 M.; Nr. 144, W. de Heuſch, „Italieniſche Landſchaft“, 1000 M.; Nr. 145, Salomon van Ruysdael, „Landſchaft“, 6000 M.; Nr. 150, Antonis Palamedesz, „Weibliches Bruſtbild“, 4000 M.; Nr. 151, Jan Siberechts, „Landſchaft“, 4000 M.; Nr. 152, Jacob v. Ruysdael, „Landſchaft“, 10000 M.; Nr. 154, M. Hobbema, Art, „Waſſermühle“, 1100 M.; Nr. 161, Jacob Ruisdael bezeichnet, „Waldweg“, 1510 M.; Nr. 164, Caravaggio, Art, „Die Würfelſpieler“, 1620 M.; Nr. 168, Jan Steen, „Luſtige Geſellſchaft“, 4000 M.; Nr. 170, Franzöſiſche Schule um 1570, „Männliches Bruſtbild“, 1250 M.; Nr. 177, Franz v. Defregger, „Bruſtbild eines Bauernmädchens“, 1220 M.; Nr. 190, Marcellus Koffermanns, „Diptychon“, 1850 M.; Nr. 202-203, J. Courtois. Bourguignon, „Zwei Schlachtenbilder“, 1050 M.

Verſteigerung von Antiquitäten und alten Möbeln aus Oſtdeutſchem Muſeums- u. Privatbeſitz am 24.—27. Oktober 1916 bei Rudolph Lepke, Berlin. Es wurden folgende Preiſe erzielt:

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
4/10:	105	24:	110	28:	165
31:	200	32:	150	33:	175
34:	460	35:	175	36:	210
38:	105	44:	130	46:	120
47:	180	50:	150	51:	600
53:	205	54:	355	55:	335
56:	105	57:	265	58:	355
59:	290	60:	200	61:	460
64:	180	65:	130	66:	220
67:	265	68:	430	69:	180
70:	585	71:	120	72:	175
74:	430	75:	340	77/78:	130
79:	200	81:	400	82:	100
83:	450	84:	280	85:	240
86:	125	89:	800	90:	310
91:	480	93:	105	97:	610
99:	200	101:	1255	102/02a:	230
106/07:	130	108/10:	105	111:	170
128:	175	132:	280	134:	145
141:	200	143:	360	145:	305
146:	105	147:	100	148:	133
149:	135	150:	320	151:	760
152/53:	340	154:	150	155:	155
157:	100	162:	135	163:	285
167/69:	155	170:	110	171:	275
172:	100	174:	170	179:	100
180:	270	181:	1030	182:	350
183:	390	184:	450	185:	260
186:	230	187:	130	189:	230
230:	115	234/35:	105	236:	300
237:	110	238:	120	246:	130
248:	200	255:	110	256:	425
257:	210	258:	180	260/64:	155
276:	150	278 u. 280/81:	610	291:	165
292:	300	293:	130	294:	400
295:	1400	296:	550	297:	400
298:	230	302:	2500	303:	500
304:	400	305:	710	306:	310
307:	2600	308:	380	309:	100
311/12:	330	314:	105	315:	150
316:	240	317:	340	320:	255
321:	160	322:	250	323:	315
324:	500	328:	320	329:	320
330:	150	340/41:	200	367:	130
368:	155	388:	170	409/10:	325
411:	440	412:	240	413:	385
418:	255	419:	2450	420:	510
421:	250	434:	180	435/37:	850
438:	220	447:	100	454:	295
459a:	150	460/61:	100	466:	105
471:	320	472:	455	473:	3400
475:	480	480:	200	481/82:	160
486/87:	160	489:	140	495:	110
496:	205	502:	250	503:	100
504:	135	538b:	280	544:	375
548:	200	549:	140	550:	160
551:	165	552:	100	562/63:	100
565:	130	612:	115	627:	130
632:	135	636:	260	637:	165
638:	215	639:	120	640:	115
651:	260	652:	370	653:	105
654:	250	659:	300	660:	245
679:	1500	680:	200	681:	320
682:	175	683:	100	684:	150
685:	133	688/89:	260	690:	185
691:	115	694:	160	695:	200
696:	135	699:	220	703:	100
705:	105	713:	130	714:	110
717/18:	120	784:	400	798:	150
799:	135	802:	170	803:	100
819:	150	821:	100	822:	255
823:	145	830:	125	834:	255
835:	150	849:	500	876:	100
878:	115	879:	170	889:	120
890:	120	893:	100	895:	100
897:	150	898:	150	899:	110
900/01:	180	903:	495	904:	550
905/06:	200	908:	200	909:	225
910/11:	220	912:	135	916:	130
917:	200	921:	135	925:	225
926:	105	937/38:	100	939:	110
969:	100	998:	100	1009/10:	200
1012/13:	350	1014/15:	125	1036:	145
1037:	175	1046:	145	1063:	110
1086:	140	1118:	300	1119:	125
1121:	185	1122:	175	1125:	130
1126/27:	110	1129:	530	1133:	320

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
1135:	110	1141:	1430	1143:	100
1145/46:	265	1148/49:	115	1159/60:	340
1185:	155	1198/99:	140	1202:	130
1203:	180	1207/08:	110	1209:	370
1210/11:	1050	1212/13:	305	1266:	115

Gesamtresultat M. 110.100.

Liste der in der Versteigerung des Nachlasses A. v. Beckerath, II. Teil, am 20. u. 21. November 1916 in Rudolph Lepkes Kunst-Auktionshaus erzielten Preise:

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
1:	1200	2:	810	3:	1220
5:	680	6:	250	7:	540
8:	1500	9:	590	12:	455
13:	815	14:	1160	18:	430
19:	1510	20:	910	21:	760
23:	700	24:	900	25:	730
26:	1310	27:	530	28:	900
29:	410	30:	830	32:	600
33:	1130	36:	1440	37:	7500
38:	800	41:	1000	42:	6400
43:	900	47:	500	49:	250
50:	305	55a:	220	57:	255
58:	870	59:	210	60:	310
66:	205	67:	220	78:	450
83:	205	84:	220	88:	515
94:	280	101:	200	104:	360
105:	530	106/07:	410	112:	710
113:	300	122:	725	127:	220
130u.131:	je310	134:	1210	135:	570
136:	1500	137:	800	139:	530
140:	1400	141:	520	142:	350
144:	530	145:	370	149a u. b:	530
150:	200	153:	220	154:	225
155:	440	156:	340	159:	445
160:	3250	161:	14000	162:	365
163:	600	164:	1340	165:	1000
166:	5900	167:	250	168:	5250
169:	1000	170:	800	171:	1500
172:	600	173:	1000	174:	700
175/76:	1820	177:	560	178:	620
178a:	750	179:	1010	180:	740
181:	480	182:	300	183:	670
184:	240	185:	600	186:	500
187/87a:	260	188:	385	189:	750
190:	1210	191:	425	192:	700
193:	1550	194/95:	je410	202:	210
206:	3000	207:	4300	208:	1200
209:	2200	210:	2010	211:	1030
212:	1030	213:	355	214:	810
215:	705	221a:	325	224:	205
229:	800	233:	575	235:	260
237:	600	238/39:	850	240:	540
241:	270	245:	370	246:	500
247:	2510	248:	2210	250:	3560

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
251:	320	252:	360	253:	1725
254:	200	258:	605	259:	320
261:	600	262:	200	263:	560
264;	210	268:	215	273:	240
274:	1200	277:	350	279:	1400

MODERNE GRAPHIK Kupferstiche des 18. Jahrhunderts. Versteigerung bei F. A. C. Prestel, Frankfurt a. M. Am 10.—14. Oktober 1916. Es wurden folgende Preise erzielt:

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
6:	57	13:	105	15:	140
16:	95	17:	155	18:	180
19:	85	22:	75	25:	310
26:	88	29:	78	30:	72
33:	115	41:	120	44:	115
50:	100	51:	60	52:	160
53:	150	55:	90	56:	105
61:	54	62:	98	63:	175
67:	60	69:	55	71:	68
72:	450	73:	78	74:	540
77:	310	78:	300	80:	500
87:	205	88:	54	91:	145
100:	90	104:	98	106:	700
107:	300	108:	200	109:	125
113:	220	121:	150	122:	51
124:	270	145:	480	146:	450
147:	565	148:	580	149:	460
150:	400	151:	90	152:	160
153,		154	u.	155:	60
159:	70	161:	90	162:	75
164:	205	191:	110	192:	145
193:	1300	194:	55	195:	380
203:	1900	204:	1600	205:	580
207:	400	211:	500	219:	200
221:	300	224:	62	225:	160
226	u.	227:	75	232:	90
233:	270	234:	100	235:	90
236:	1120	238:	125	240:	250
244:	110	245:	60	246:	115
251:	650	252:	350	253:	76
254:	90	258:	410	259:	2500
262:	320	263:	80	269:	200
307:	60	312:	200	313:	200
314:	71	318:	420	319:	800
320:	200	321:	180	322:	800
328:	125	336:	67	340:	110
341:	410	349:	100	350:	70
351:	74	352:	200	353:	70
354:	82	355:	62	356:	160
357	u.	358:	130	359:	1250
360:	85	361:	91	362:	330
365:	510	366:	450	367:	305
369:	240	370:	86	372:	78
373:	70	374:	140	380:	90
384:	85	385:	115	386:	55

STATTGEHABTE VERSTEIGERUNGEN

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
389:	125	392:	540	393:	105	930:	60	932:	51	938:	110
394:	120	395:	320	396:	480	939:	300	940:	52	945:	2800
397:	480	398:	105	399:	355	946:	445	947:	51	948:	52
400:	115	401:	120	402:	275	949:	140	950:	78	955:	175
403:	145	407:	66	409:	56	956:	450	975:	95	976:	86
410:	55	413:	98	468:	100	980:	56	995:	69	997:	275
472:	53	473:	120	480:	52	999:	90	1000:	86	1002:	110
482:	90	483:	92	484:	82	1003:	76	1008:	58	1010:	52
490:	115	491:	155	499:	135	1013:	145	1014:	230	1017:	110
500:	315	501:	51	502:	135	1018:	185	1030:	350	1031:	185
551:	510	581:	85	598:	71	1032:	280	1043:	115	1047:	95
604:	155	620:	60	625:	150	1052:	620	1056:	70	1057:	67
626:	100	627:	100	628:	100	1058:	67	1059:	66	1060:	65
630:	100	632:	62	633:	150	1061:	68	1065:	60	1066:	62
634:	140	637:	150	644:	60	1067:	58	1068:	87	1085:	165
651:	750	669:	100	673:	165	1086:	58	1087:	220	1088:	205
674:	175	675:	2650	676:	180	1089:	145	1091:	91	1097:	72
687:	82	688:	70	691:	68	1098:	105	1099:	110	1100:	65
692:	320	693:	305	694:	110	1104:	63	1141:	430	1146:	56
695:	350	696:	350	697:	95	1151:	215	1152:	150	1153:	960
698:	78	699:	68	702:	90	1154:	760	1158:	400	1159:	520
703:	51	717:	70	718:	51	1163	u.	1164:	115	1165:	135
723:	56	728:	100	729:	205	1166:	120	1167:	135	1168:	130
730:	81	731:	120	732:	75	1170:	130	1171:	80	1172:	110
733:	195	734:	82	735:	125	1174-81:	220	1186-89:	55	1191:	120
736:	91	737:	160	738:	275	1193:	95	1194:	215	1204:	55
739:	80	740:	100	741:	105	1208:	51	1217:	60	1219:	52
742:	125	743:	115	744:	115	1229:	110	1230:	150	1231:	145
745:	115	746:	175	747:	100	1233:	62	1237:	135	1238:	150
748:	120	751:	185	752:	85	1239:	145	1240:	55	1241:	81
753:	100	754:	90	775:	665	1242:	100	1243:	145	1244:	76
776:	1100	777:	1000	778:	650	1245:	150	1247:	80	1248:	76
779:	145	780:	250	781:	260	1249:	110	1250:	76	1251:	100
782:	265	783:	1600	784:	52	1252:	75	1253:	120	1254:	120
785:	1600	787:	500	788:	75	1255:	80	1256:	140	1259:	65
789:	195	790:	65	791:	450	1260:	80	1261:	77	1262:	75
792:	510	793:	410	794:	510	1263:	86	1264:	96	1266:	74
795:	1800	796:	1950	797:	900	1267:	75	1268:	70	1269:	76
799:	380	800:	3600	801:	3300	1278:	98	1279:	100	1283:	180
811:	160	812:	110	813:	2900						
814:	80	815:	105	816:	110						
817:	115	821:	500	823:	350						
824:	480	832:	160	834:	70						
836:	125	837:	100	838:	67						
840:	1550	842:	250	843:	390						
844:	195	846:	75	854:	60						
857:	80	861:	100	865:	60						
868:	53	883:	115	888:	65						
889:	125	890:	130	892:	55						
898:	90	899:	80	900:	55						
901:	130	902:	180	903:	255						
904:	110	905:	73	906:	360						
907:	95	910:	125	913:	60						
914:	115	915:	65	918:	55						
919:	160	920:	58	921:	120						
923:	55	924:	60	926:	92						

(Schluß folgt.)

DORDRECHT Einige Preiſe der großen Verſteigerung der Firma A. MAK am 24. bis 26. Oktober (in niederländiſchen Gulden):

Nr. 20, Ludwig XVI.-Kommode von Roſenholz, 1350. — Gemälde alter Meiſter: Nr. 141, Cornelis Beelt(?), Verkündigung des Friedens von Münſter in Haarlem, 1025; Nr. 151; Aelbert Cuyp, Bildnis eines jungen Mannes, voll bezeichnet, 1000; Nr. 153, J. C. Droochsloot, Bauernhochzeit, 700; Nr. 159, Aert de Gelder, (zugeſchrieben), Dame mit Globus 750; Nr. 174, M. de Hondecoeter, Vögel, 1375: Nr. 175, Jan Horemans, Schuhmacherladen, 525; Nr. 176, J. van Huchtenburgh, Hirſchjagd, 350; Nr. 179, Magnasco (?), Italieniſche Landſchaft, datiert

1625, 300; Nr. 197, S. de Vlieger (zugeſchr.), Schiffe in der Brandung, 420. — Nr. 215, Ludwig XVI.-Zimmer mit gemalten Wandſtücken von J. u. A. van Strij, 7100. — Nr. 218, Standuhr mit Spielwerk, 1300. — Delfter Fayencen, Nr. 253, Garnitur von drei Stücken mit der Marke von Louwys Fictoor 1689, blau, 2000; Nr. 254, Schüſſel mit Golddekor, 575; Nr. 274, Vier Amoretten, die vier Jahreszeiten darſtellend, 825; Nr. 312, Ovale Platte mit buntem Blumendekor, 790; Nr. 314, Zwei Kühe, 550; Nr. 540, Weißes Kännchen, 570. — Chineſiſches Porzellan: Nr. 557, Garnitur von fünf, blauer Blumendekor, 1225. — Nr. 911, Meißener Schnupftabaksdoſe, 490. — Nr. 930, Nautilus-Becher des Admirals de Ruyter von Cornelis Bellekin, 1250; Nrn. 931/932, Zwei Elfenbeinbecher, modern, 700.

O. H.

FRANKFURT a. M. Verſteigerungen aus alten Verlagsarchiven. Handzeichnungen deutscher Meiſter des 18. und 19. Jahrhunderts.

I. Handzeichnungen des Daniel Chodowiecki. Nr. 1, „Die Kindermahlzeit in der Küche", 320 M.; Nr. 2, „Zwei Kleiderkammern", 220 M.; Nr. 3, „Raufende Buben", 300 M.; Nr. 4, „Ländliches Anwesen", 240 M.; Nr. 5, „Kinderleben" I. Folge, 4 Blatt, 1. u. 3. 455 M., 4. 345 M.; Nr. 6, „Kinderleben" II. Folge, 4 Blatt, 1. u. 3. 340 M., 2. 210 M.; Nr. 7, „Kinderleben" III. Folge, 4 Blatt, 1. u. 3. 185 M., 2. 275 M., 4. 240 M.; Nr. 9, „Landſchaft mit Reiſewagen", 560 M.; Nr. 13, „Hausmuſik", 530 M.; Nr. 14, „Ländliches Feſt", 410 M.; Nr. 15, „Die Heimkehr des Vaters", 230 M.; Nr. 16, „Der Wagenbauer", 260 M.; Nr. 22, „Die Schreinerwerkſtatt", 230 M.; Nr. 23, „Die Buchdruckerei", 245 M.; Nr. 25, „Die Familie", 450 M.; Nr. 26, „Der glückliche Vater", 300 M.; Nr. 27, „Hausfleiß", 500 M.; Nr. 28, „Im Berliner Tiergarten", 590 M.; Nr. 36, „Das Sterbezimmer", 490 M.; Nr. 39, „Berliner Jahrmarkt", 1020 M.; Nr. 43, „Der Kramladen", 400 M.; Nr. 46, „Gerichtsverhandlung", 360 M.; Nr. 49, „Tiſchgeſellſchaft", 370 M.; Nr. 52, „Die Rechtfertigung", 390 M.; Nr. 53, „Der Empfang", 390 M.; Nr. 54, „Die Überredung", 435 M.; Nr. 58, „Die Briefſchreiberin", 610 M.; Nr. 60, „Der Tuchhändler", 225 M.; Nr. 62, „Der Beſuch", 450 M.; Nr. 63, „Die zärtliche Gattin", 245 M.; Nr. 64, „Die Glücksbude", 410 M.; Nr. 76, „Fleißige Mädchen", 300 M.; Nr. 77, 2 Blatt: a) „Der Weber", b) „Der Scherer", 240 M.; Nr. 79, „Der Schreiber", 205 M.; Nr. 81, „Muſikinſtrumente", 215 M.; Nr. 82, „Menuettprobe", 1650 M.; Nr. 84, „Die Börſe in London", 450 M.; Nr. 85, „Der Hafen zu Amſterdam", 235 M.; Nr. 87, „Das Feldlager", 700 M.; Nr. 88, „Truppenſchau", 625 M.; Nr. 89, 2 Blatt: „Anſichten von Petersburg", 730 M.; Nr. 114, 3 Blatt, „Der Seiltänzer", „Der Wahnſinnige", „Der Knabe am Bienenſtock"; Nr. 115, 4 Blatt: „Unglücksfälle und Übel"; Nr. 116, 3 Blatt: „Verſchiedene Darſtellungen", 270 M.; Nr. 117, 5 Blatt: „Verſchiedene Darſtellungen", 210 M. Nr. 126, Daniel Chodowiecki, 2 Original-Briefe des Künſtlers an ſeinen Verleger, aus dem Jahre 1795 und 1796. Mit eigenhändiger Unterſchrift, 800 M.

II. Handzeichnungen der Meiſter des 19. Jahrhunderts: Nr. 135, Jacob Becker-Frankfurt a. M., „Kirchgang", 200 M.; Nr. 163, Caſpar David Friedrich-Dresden, „Die Albrechtsburg zu Meißen an der Elbe", 1700 M.; Nr. 176, Ph. Herrlich-Frankfurt a. M., „Mutterglück", 250 M.; Nr. 196, C. W. Müller-Dresden, „Marino", 205 M.; Nr. 204, Anton Radl-Frankfurt a. M., „Das für die ehemalige Mainluſt-Inſel geplante Goethe-Denkmal", 310 M.; Nr. 206, Alfred Rethel, „Chriſtus und Magdalena", 200 M.; Nr. 207, derſelbe, „Illuſtration zum Neuen Teſtament", 410 M.; Nr. 208, Ludwig Richter, „Genoveva", 970 M.; Nr. 209, derſelbe, „Titelbild zu Friedrich Rückerts ‚Nal und Damajanti' 1845", 800 M.; Nr. 210, derſelbe, „O ſüße Mutter!" 850 M.; Nr. 211, derſelbe, „Liebesfrühling", 1250 M.; Nr. 212, derſelbe, „In der Weinlaube", 760 M.; Nr. 213, derſelbe, „Das Chriſtkindlein der Roſe", 850 M.; Nr. 214, derſelbe, „Der Immortellenkranz", 610 M.; Nr. 215, derſelbe, „O, Himmelſchlüſſel ſind's", 1000 M.; Nr. 216, derſelbe, „Des fremden Kindes heiliger Chriſt", 1000 M.; Nr. 217, derſelbe, „Thomaschen", 960 M.; Nr. 218, derſelbe, „Jörjakob", 1250 M.; Nr. 219, derſelbe, „Originalbriefe und kurze Mitteilungen", 145 M.; Nr. 226, Moritz von Schwind, „Abſchied", 560 M.; Nr. 230, Karl Spitzweg-München, „Der Fremdenführer", 270 M.; Nr. 238, Edw. v. Steinle, „Der Künſtler ſelbſt in jungen Jahren", 205 M.; Nr. 239, derſelbe, „Illuſtration zu Brentanos Märchen", 200 M.; Nr. 240, derſelbe, „Kommet her zu mir ...", 200 M.; Nr. 241, derſelbe, „Madonna mit dem Chriſtuskind", 320 M.; Nr. 242, derſelbe, „Der heilige Sebaſtian", 440 M.; Nr. 244, Bertel Thorwaldſen, „Ein Centauer unterweiſt einen Knaben im Bogenſchießen", 200 M.; Nr. 247, Philipp Veit, „Die trauernden Frauen am Grabe Chriſti", 350 M.; Nr. 249, Albert Venus-Dresden, „Deutſche Landſchaft mit Regenbogen", 290 M.; Nr. 251, derſelbe, „Der Taſchenſpieler", 265 M.; Nr. 263, Hermann Winterhalter, „Porträt", 460 M.; Nr. 269, Joh. Bapt. Zwecker-Frankfurt a. M., „56 Blatt Kopien: Zeichnungen des Darmſtädter Galerie-Inſpektors Müller nach Gemälden alter Meiſter. — Stiche nach Schwind, Richter, Kaulbach uſw. — Photographien nach Zeichnungen verſchiedener Künſtler", 210 M.

MÜNCHEN Preiſe von der Verſteigerung von Ölgemälden moderner Meiſter (Nachlaß Jul. Adam-München u. a.) bei Hugo Helbing am 3. Okt. 1916. Nr. 10, Benno Adam, „Gemſen auf der Flucht“, 1550 M.; Nr. 21, Julius Adam, „Mutterſtolz“, 1850 M.; Nr. 23, derſelbe, „Der Ausflug“, 1550 M.; Nr. 24, derſelbe, „Familienglück“, 950 M.; Nr. 27, derſelbe, „Drei Kätzchen“, 1500 M.; Nr. 28, derſelbe, „Tigerkätzchen“, 2150 M.; Nr. 31, derſelbe, „Die Katzenmutter“, 1050 M.; Nr. 33, derſelbe, „Der erſte Spaziergang“, 3700 M.; Nr. 34, derſelbe, „Federnſchlacht“, 1350 M.; Nr. 35, derſelbe, „Mutterglück“, 5750 M.; Nr. 36, derſelbe, „Bei der Mahlzeit“, 3600 M.; Nr. 47, derſelbe, „Idylle“, 3600 M.; Nr. 48, derſelbe, „Der Eindringling“, 2800 M.; Nr. 49, derſelbe, „Zicklein mit Haſen“, 3300 M.; Nr. 54, derſelbe, „Lili“, 1250 M.; Nr. 55, derſelbe, „Mittagsruhe“, 1050 M.; Nr. 56, derſelbe, „Gelbrote Katze“, 1350 M.; Nr. 58, derſelbe, „Große Familie“, 1150 M.; Nr. 60, derſelbe, „Katze“, 1050 M.; Nr. 61, derſelbe, „Zahlreiche Familie“, 1600 M.; Nr. 62, derſelbe, „Vor dem Ofen“, 1200 M.; Nr. 65, derſelbe, „Am Hackſtock“, 1050 M.; Nr. 80, Eugen von Blaas, „Blondine“, 1050 M.; Nr. 101, Jakob Emanuel Gaißer, „Rokokoſzene“, 1500 M.; Nr. 102, Joſé Gallegos, „Im Garten“, 1350 M.; Nr. 108, Johann Hamza, „Der Toaſt“, 2200 M.; Nr. 119, Joh. Bapt. Hofner u. Franz v. Lenbach, „Ein Hahn mit ſeinen Hennen“, 3000 M.; Nr. 126, Hugo Kauffmann, „Die Spottvögel“, 1250 M.; Nr. 127, F. A. v. Kaulbach, „Sehnſucht“, 1550 M.; Nr. 136, Carl Kronberger, „Bruſtbild eines alten Bauern“, 1750 M.; Nr. 148, Gabriel von Max, „Phantom Katie King“, 2300 M.; Nr. 149, derſelbe, „Mädchenkopf“, 1250 M.; Nr. 151, Hugo Mühlig, „Feldjagd“, 1200 M.; Nr. 183, Eduard Schleich d. Ä., „Blick vom Iſarhang“, 3600 M.; Nr. 189, Anton Seitz, „Maler im Atelier“, 900 M.; Nr. 234, Ernſt Karl Georg Zimmermann, „Zechbruder 1320 M.

Bei der Verſteigerung der Sammlung Carl Neſtel-Stuttgart (in der Galerie Helbing am 26. Okt. wurden folgende Preiſe erzielt: Edelzinn: Nr. 1, Temperantiaſchüſſel nebſt Kanne des François Briot, 3800 M.; Nr. 2, Temperantiaſchüſſel nebſt Kanne von demſelben, 3050 bzw. 2550 M.; Nr. 3, Temperantiaſchüſſel von demſelben, 2300 M.; Nr. 4, Temperantiaſchüſſel mit dem Mittelſtück von Enderlein, 920 M.; Nr. 5, Adam und Evaſchüſſel, 2700 M.; Nr. 6, Marsſchüſſel, 6000 M.; Nr. 7, Suſannakanne, 3800 M.; Nr. 8, Henkelkanne (Briot) 2200 M.; Nr. 9, Sogenannter Briotkrug (Iſak Fauſt, Straßburg), 1450 M.; Nr. 10, Gedeckelter Henkelkrug (deutſch, Ende d. 16. Jahrh.), 1650 M.; Nr. 11, Deckelbecher (Kaſpar Enderlein zugeſchr.), 2500 M.; Nr. 19, Hochgeätzte Zinnſchüſſel (Nikolaus Horchheimer?) 2010 M.; Nr. 21, Reliefierte Schüſſel, Nürnberg, Ende des 16. Jahrh, 1060 M.; Nr. 39, Baſeler Weinkanne, 1500 M.; Nr. 42, Große Zunftkanne der Stellmacherzunft (Augsburg, 1688), 3000 M.; Nr. 43, Große Schuſterzunftkanne von 1713, 1600 M.; Nr. 44, Große Zunftkanne der lutheriſchen Nagelſchmiede (1700), 3110 M.; Nr. 55, Zunfthumpen in Form eines ſpringenden Stieres (Augsburg), 4000 M.; Nr. 56, Willkomm der Böttcherzunft (1756), 2200 M.; Nr. 59, Willkomm der Schuhmacherinnung von Uſterſen, 1000 M.; Nr. 64, Gotiſcher gedeckelter Henkelkrug, 1510 M. Alte Holzſkulpturen: Nr. 156, Altarſchrein, ſchwäbiſche Arbeit um 1500, 9200 M.; Nr. 157, Altarſchrein mit Flügeln, ſchwäbiſche Arbeit um 1500, 3500 M.; Nr. 158, Madonna mit Kind, ſchwäbiſch, Mitte des 15. Jahrhunderts, 1950 M.; Nr. 159, Hl. Georg, ſpätgotiſch, zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts, 15500 M.; Nr. 164, Anbetung Chriſti, Hochrelief (Tirol, erſte Hälfte des 16. Jahrhunderts), 4000 M.; Nr. 165, Biſchof, ſpätgotiſch, um 1500—1520, 1100 M.; Nr. 174, Heil. Georg zu Pferd, fränkiſch, um 1650—1680, 1150 M.; Nr. 176, Heiliger zu Pferd, zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts, 1800 M.; Nr. 193, Vier Amorettengruppen, Süddeutſchl., um 1740, 1250 M.; Nr. 194, Zweitüriger Barockſchrank, ſüddeutſch, um 1680, 1000 M.

NEW YORK (Verſteigerungen. — Schluß.) Verkäufe in den American Art Galleries: Nr. 182, Paolo Veroneſe (zugeſchrieben) „Eſther vor Ahasver“, $ 250; Nr. 189, „Männerkopf“, dem Velasquez zugeſchrieben, deſſen Name mehr als einmal in dem Kataloge erſcheint, $ 175; Nr. 200, F. Zuccheros „Maria Stuart“, ein ſorgfältiges Porträt, $ 260; Nr. 208, Fortunys „Römiſches Modell“, $ 240; Nr. 210, J. Mytens „Damenporträt“, $ 280; Nr. 217, „Madonna mit Kind“, frühe italieniſche Schule, 24 × 20 inches, $ 500; Nr. 230, „Madonna und Kind“, als „Periode Rafaels“ bezeichnet, ein in Kompoſition wie Kolorit gleich erfreuliches, feinſinniges Werk, nur $ 240; Nr. 244, „Madonna mit Kind und dem Knaben Johannes“, als „Schule Tizians“ bezeichnet, 37 × 31 inches, $ 525; Nr. 248, „Anbetung der Könige“, dem Tiepolo zugeſchrieben, 38 × 31 inches, $ 575; Nr. 254, „Römiſche Ruinen“: Tempel des Jupiter Stator im Campo Vaccino, kurz als „von Lionardo da Vinci“ bezeichnet, $ 215; Nr. 256, „Gefahren des Meeres“, als „frühe ſpaniſche Schule“ bezeichnet, 30 × 41 inches, ein Schiff im Sturm in der Nähe einer klippenreichen Küſte darſtellend, $ 420; Nr. 273, „Klaſſiſche Landſchaft“, im Stil Claude Lorrains, als „franzöſiſche Schule des 18. Jahrh.“ bezeichnet, 39 × 53

inches, $ 450. Für die 280 Gemälde war der Geſamtpreis $ 73185.

Für den Mai und ſogar für den Juni war noch eine ganze Reihe von Verſteigerungen von offenbar nicht geringer Bedeutung angekündigt, deren eingehendere Voranzeige unter den augenblicklich herrſchenden Poſtverhältniſſen freilich ſo wie ſo viel zu ſpät erſcheinen würde. Da für gewöhnlich der Mai die hieſige Auktionsſaiſon abſchließt, beweiſen dieſe Ankündigungen aber auch, daß die zu Ende gegangene Saiſon trotz allem eine ganz außergewöhnliche war. Unter den noch ausſtehenden Verſteigerungen befanden ſich ſolche verſchiedener Kunſtgegenſtände aus der Sammlung des Mr. Charles E. Locke, darunter deutſches und anderes Porzellan (18. Mai), alter Spitzen und Stickereien auf Leinwand aus der Zeit der Gotik und Renaiſſance, Sammlung der Pariſer Firma Vitall & Leopold Benguiat (25. Mai); und alter Fächer, altſpaniſchen Silbers, Spitzen, Samtgehänge uſw. ſowie alter Waffen und Rüſtungen, von Arthur Blackborne, London zur Verſteigerung geſchickt (5.—7. Juni). Die zwei letztgenannten Sammlungen fanden ihren Weg in die hieſigen Auktionsräume offenſichtlich des Krieges wegen.

F.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

MÜNCHEN Auf der IV. Gesamtausſtellung des Salons „NEUE KUNST“ Hans Goltz, wurden viele Gemälde, Plastiken und Graphiken von Künſtlern neuerer Richtung verkauft. Aus den Beſtänden dieser Galerie ging u. a. das bekannte Werk „Die Schwestern“ von Renoir in den Beſitz eines Privatſammlers über. Die November-Ausſtellung zeigte Gemälde und Plaſtiken von Richard Seewald und Milly Steger (Illuſtrierter Katalog mit Originallithographien, 2 Originalholzſchnitten und 10 Abbildungen von Seewald M. 1.—). Der Dezember bringt eine Verkaufsausſtellung von Gemälden, Plastiken, Graphiken, Kunſtgewerbe, illuſtrierten Büchern und ſchönen Einbänden.

Die bekannte Buchhandlung Horſt Stobbe hat ſeit Anfang Oktober dicht am Siegestor, in der Ludwigſtr. 17a, eine „BÜCHERSTUBE“ eröffnet, die neben dem Verkauf von Büchern auch intimen Ausſtellungen und Vortragsabenden, ſowie Bücherverſteigerungen dienen ſoll. Mit der Bücherſtube iſt ein „GRAPHISCHES KABINETT“ verbunden, das die Münchener Möglichkeiten, Graphik in wechſelnden Ausſtellungen und in fein abgeſtimmten kleinen Räumen zu genießen, in dankenswerter Weiſe vermehrt.

NEUE KATALOGE

Joſeph Baer & Co., Frankfurt a. M., Hochſtr. 6. Romanica, z. T. aus der Bibliothek Geh. Rat Suchier. I. Teil: Romanica im allgemeinen. Franzöſiſche Texte bis 1600, Provenzaliſch-Anglonormanniſch. Ant.-Kat. 642.

Gilhofer und Ranſchburg, Wien I, Bognergaſſe 2. Bibliothek des Bücherfreundes, 1916, 2. Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts, zumeiſt Widmungsexemplare.

Karl W. Hierſemann, Leipzig, Königſtr. 29. Kunſtgeſchichte III: Graphik des 15. und 16. Jahrhunderts, Miniaturmalerei des Mittelalters und der Renaissance, enthaltend den betr. Teil der Bibliothek Prof. Dr. Jaro Springers u. a. Samml. Katalog 442.

Ottoſche Buchhandlung, Leipzig, Goetheſtraße 8. Leipziger Bücherfreund, 1916, Nr. 20.

J. A. Stargardt, Berlin W 35, Lützowſtr. 47. Aus 5 Jahrhunderten. Selbſtſchriften deutſcher Denker und Dichter. Katalog 134.

Cataloque d'Estampes et de Dessins en vente aux prix marqués, chez R. W. P. de Vries à Amſterdam. Nouvelle Serie Nr. 2. Eaux-Fortes et Lithographies modernes Nr. 567 jusqu' à Nr. 1394.

Verſteigerungs-Kalender

8. Dezbr.	**Berlin.** C. E. Henrici, Autographen II. Teil.
12. Dezemb. u. folg. Tage	**Berlin.** Rudolph Lepke. Antiquitäten aus verschiedenem Besitz. Katalog 1768.
12. Dez.	**München.** Galerie Helbing. Nachlaß Kunſtmaler Hugo Kauffmann. Gemälde neuerer Meiſter aus anderem Beſitz.
13.—15. Dez.	**Aachen.** Ant. Creutzer, vorm. M. Lempertz. Sammlung M. D. I. Graeve-Berlin, u. a.: Gemälde, Handzeichn., Antiquitäten, Möbel.
14.—15. Dez.	**München.** Galerie Helbing. Sammlung moderner Originalgraphik.
14. Dez.	**Danzig.** Bei Rechtsanwalt Czymanski. Nachlaß Gaebert (Troſienſches Antiquariat), Menzel, Chodowiecki, Danziger Spezial., Stammbücher.
19. Dez.	**München.** Galerie Helbing. Gemälde-Sammlung Eckel-Deidesheim: Neuere deutſche Meiſter.
19. Dez. ff.	**Berlin.** Rudolph Lepke. Modernes Mobiliar und Kunstgewerbe. Katalog 1769.
Ende Dez.	**Köln.** Math. Lempertz. Nachlaß Luck-Düſſeldorf. Abteilung I: Möbel und Antiquitäten. Abteilung II: Gemälde erſter Meiſter unſerer Zeit.
1917.	
Januar	**München.** Galerie Helbing. Graphik des XV.—XIX. Jahrhunderts. (Stuttgarter Sammlung.)
Januar	**München.** Galerie Helbing. Sammlung Seligmann-Köln, Antiquitäten (namentlich Porzellan, Gläſer, Möbel, Skulpturen, Bücher.)
Januar	**München.** Galerie Helbing. Sammlung Oberſtabsarzt Dr. Rittershauſen-München. (Antiquitäten, namentl. Porzellane, alte und moderne Gemälde.
Januar	**Hamburg.** Galerie Commeter. Originalgraphik moderner Meiſter (Probe- und Zuſtandsdrucke).
Februar	**Hamburg.** Galerie Commeter. Hamburgensien-Sammlung.

INHALTSVERZEICHNIS

INHALT DIESES HEFTES

Werke Deutſcher Maler des 19. Jahrhunderts. Von Hans Friedeberger und Herm. Uhde-Bernays. / Bildwerke in Eiſen. Zur Gußeiſen-Ausſtellung im Königl. Kunſtgewerbemuſeum Berlin. Von I. B. / **Rundſchau.** Sammlungen: Gewerbemuſeum zu Budapeſt. / Weimar / Ausſtellungen: Hannover / Eine Iffelmann-Gedächtnis-Ausſtellung / Köln / Wien / Perſonalien: Graz / Lemberg / Krakau / Vermiſchtes: Stehenlaſſen der Ruinen als Haßdenkmäler / Literatur / **Der Kunſtmarkt.** Bevorſtehende Verſteigerungen: Berlin / München / Stattgehabte Verſteigerungen: Amſterdam / Frankfurt a. M. / Berlin / Moderne Graphik / Dordrecht / München / New York / Aus der Sammlerwelt und vom Kunſthandel München / Neue Kataloge / Verſteigerungskalender.

Herausgeber Prof. Dr. GEORG BIERMANN, Darmſtadt, Heinrichſtraße 51. Telephon 2150
Verantwortlicher Schriftleiter HANS FRIEDEBERGER,
Berlin W 15, Uhlandſtr. 158. Telephon Amt Uhland 1897
Vertretungen d. Schriftleitung in MÜNCHEN: Dr. A. FEULNER, z. Zt. im Felde / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Eliſabethſtr. 5, I / in HOLLAND: Dr. OTTO HIRSCHMANN, Haag, Willem de Zwijgerlaan 9 / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Baſel, Eulerſtraße 65 / in AMERIKA: FRANK E. WASHBURN-FREUND, Care of Mrs., Ch. F. Folſom, 114 Marlborough Street, Boſton, Maſſ., U. S. A.

VIII. Jahrgang, Heft 19/20. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtr. 2

Geſchäftsſtelle des Cicerone (Inſeraten- und Propaganda-Abteilung)
KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtraße 2 Telephon 13467

Alle größeren Beiträge ſind an die Adreſſe des Herausgebers nach Darmſtadt zu ſenden, ſtändige Mitteilungen und Berichte an Herrn Hans Friedeberger,
Berlin W 15, Uhlandſtraße 158

Erſcheinungstermin
Heft 1/2 . . . . 10. Januar 1917

Redaktionsſchluß
Heft 1/2 . . . . . 5. Januar 1917

Diesem Hefte liegt ein Prospekt der Verlagsbuchhandlung Richard Carl Schmidt & Co., Berlin, und ein Prospekt der Verlagsbuchhandlung Klinkhardt & Biermann, Leipzig, bei. Wir bitten um Beachtung derselben.

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN
HOFANTIQUAR SR. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR
BRIENNERSTRASSE 12
AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE
ALTER MEISTER UND KOSTBARER
ANTIQUITÄTEN

Dr. Max Kemmerich:

Aus der Geschichte der menschlichen Dummheit

Viertes Tausend

Geheftet 3,50 Mark, in Leinen gebunden 5,50 Mark

Königsberger Hartungsche Zeitung: Max Kemmerich, der Verfasser von allerhand unbequemen Büchern, spricht auch in seinem neuen Buch wieder mit bekannter Offenheit und Freimütigkeit, aber vielleicht noch eindringlicher als sonst, weil er meist Quellen zitiert und Augenzeugen zu Wort kommen läßt, während er selbst eigentlich wenig spricht, sondern mehr als Regisseur tätig ist. Soviel nur aus dem überreichen Inhalt. Wer in diesen Dingen nicht bewandert und außerdem nicht gewohnt ist, kleine Tagesereignisse mit wachsamem Auge zu betrachten und zu ergründen, auf den muß das Buch einen niederschmetternden Eindruck machen, hauptsächlich durch die Beziehung aller Einzelheiten auf die Gegenwart und ihre Verfolgung bis auf den heutigen Tag; gerade dadurch wirkt das Buch so aktuell. Möge es recht wuchtig wirken und die vielen trägen und gleichgültigen Gemüter aufrütteln.

Kultur-Kuriosa

Erster Band (12. Tausend) — Zweiter Band (8. Tausend)

Jeder Band geheftet 3,50 Mark, gebunden 5,50 Mark

Münchener Neueste Nachrichten: Wenn ich den Verfasser recht verstanden habe, so hat er mit dieser Veröffentlichung von Kulturdokumenten aller Zeiten und Völker das ethische Ziel verfolgt, im Spiegel der Vergangenheit das Bild der Gegenwart zu zeigen und dadurch auch seinerseits dazu beizutragen, daß Leben, Ehre, Freiheit und fremde Überzeugung jene Achtung genieße, die er mit vollem Recht als das wichtigste Kulturkriterium betrachtet, wichtiger als alle technischen und wissenschaftlichen Fortschritte und alle künstlerischen Großtaten.

Dinge, die man nicht sagt

Neuntes Tausend

Geheftet 3,50 Mark, gebunden 5,50 Mark

Die Propyläen: Die „Kultur-Kuriosa" sind mehr als eine bloße Raritätensammlung, sie wollen den Nachweis führen, daß auch unser herrliches 20. Jahrhundert das dunkle Mittelalter noch immer nicht überwunden hat, während die „Dinge, die man nicht sagt" in systematischem Kriegsplan gegen die Gebrechen unserer Zeit vorgehen. Beide Bücher, insbesondere das zweite, daß ich vorziehen möchte, müssen und wollen auf Schritt und Tritt anstoßen, aber sie enthalten eben doch einen wahren Kern, wie jeder zugeben muß, der sich von den Fesseln der Voreingenommenheit und der Phrase freimacht.

Prophezeiungen

(2. Auflage erschien soeben). Geheftet 5 Mark, gebunden 7 Mark

Das neue Leben: Der Verfasser behandelt die Frage nach der Möglichkeit von Prophezeiungen vom wissenschaftlichen Standpunkte aus. Er ist, durch und durch skeptisch, an diese Dinge herangetreten und erst durch reichlich vorhandenes, unzweideutiges Material überzeugt worden, daß die Ablehnung und die Nichtbeschäftigung mit den Problemen des Hellsehens unwissenschaftlich ist . . . prüft er die zur eingehenden Klärung notwendigen Grundlagen mit Schärfe und Aufrichtigkeit — und ebnet damit den Boden für kommende Forscher, die an Hand seines Materials weiter arbeiten können. Möchte sein viel bespottetes Werk künftig das Ansehen finden, das es verdient.

Das Kausalgesetz der Weltgeschichte

2 Bände in Halbfranz gebunden 32 Mark

Dr. Hans F. Helmolt: „. . . die umfassende Weite seines Gesichtskreises, die Kühnheit seines Gedankenfluges, der Scharfsinn seiner Schlußfolgerungen, seine trotz wiederholter Ableugnung staunenswerte Belesenheit und der leichte Fluß seiner Ausführungen bei der Lösung selbst der schwierigsten Fragen. Epoche aber wird Kemmerichs ‚Kausalgesetz' sicherlich machen als psychologische Zergliederung eines entscheidenden Ausschnittes aus der eigenen Entwicklung. Hierin erinnert es direkt an Augustin oder Rousseau."

ALBERT LANGEN · VERLAG · MÜNCHEN

Soeben ist erschienen:

Zwei Jahrhunderte deutscher Malerei

Von den Anfängen der deutschen Tafelmalerei im ausgehenden 14ten bis zu ihrer Blüte im beginnenden 16ten Jahrhundert

von

Curt Glaser

Gr. 8°. 21 Bogen mit 250 Abbildungen. Geh. 8 M. 50 Pf.
In Leinenband 11 M. 50 Pf., in Halbleder 13 M. 50 Pf.

In die große Epoche der deutschen Kunstgeschichte, die das Thema dieses Buches bildet, haben seit der letzten umfassenden Behandlung durch Janitscheck drei Jahrzehnte emsiger Forscherarbeit manch neues Licht getragen, über der vielfachen Einzelarbeit war es aber zu einer zusammenfassenden Darstellung bisher nicht gekommen. Mit Genugtuung können wir nun inmitten des gewaltigen Krieges ein Werk vorlegen, das in ruhiger, von tiefdringender Beherrschung des Stoffgebietes zeugender Sachlichkeit das Thema meistert. In allen Teilen anregend, an jeder Stelle zum Weiterlesen auffordernd, ist Curt Glasers Buch eine glänzende Gesamtdarstellung, aus der die zahlreichen, individuell so verschiedenen Persönlichkeiten der an schöpferischen Meistern ungewöhnlich reichen Epoche wie Edelsteine hervorleuchten. Wert und Reiz des Buches werden erhöht durch einen reichen, mit größter Sorgfalt behandelten Schatz von Abbildungen, die mühelos auf jeder Seite die Wirkung des Wortes unterstützen.

Das Buch ist zeitgemäß und der Beachtung weitester Kreise des deutschen Volkes sicher. Es wird in seiner auch äußerlich gediegenen Form (Format wie Heinrich Wölfflins Bücher, vorzüglicher Druck auf feinstem, holzfreiem Papier, Einband von Professor Walter Tiemann) für viele die willkommenste Weihnachtsgabe sein.

München **F. Bruckmann A.-G.**

Buchdruckerei Julius Klinkhardt, Leipzig.